حديث الشهر

من مشاكل الفنان العربي

قضيت أمسية حافلة بالفكر والفن في مرسم الفنان الرقيق صمويل هنرى .

إنه أحد الفنانين الشبان الذين ترعاهم وزارة الثقافة ، بعد أن أظهروا من دلائل النبوغ ما لفت إليهم الأنظار في الجمهورية العربية وفي المحافل الفنية الدولية .

لقيت صمويل في مرسم صغير متواضع ، اختاره لنفسه في عمارة منعزلة تحيط بها الحقول والأرض الفضاء ، غير بعيد من مدينة الأوقاف .

كان المكان خرباً ، مهملا ، قبل أن تمسه يد الفنان ، فتحول الخرابة فيه إلى حديقة ، والغرف المغلقة المهجورة إلى مصنع صغير تخرج منه منتجات الخيال : تماثيل ولوحات تتحدى النظر ، وتدعو إلى إعمال الفكر .

ودار الحديث بيننا طويلا حول مشكلة الساعة وكل ساعة في ميدان الفن التشكيلي : كيف يمكن للفنان العربي أن يصل إلى جمهور أوسع من النظارة ، والمعجبين ، والمقدرين ، والنقاد ؟ كيف يستطيع هذا الفنان أن يقوم بوظيفته في المجتمع — أن يجعل من فنه عاملا مؤثراً وفعّالا — أن يجد لنفسه مكاناً بين الناس الذين يروحون ويجيئون كل يوم ؟

وليست المشكلة عند صمويل هي مجرد « تسويق » الفنان لمنتجاته ، فإن هذا « التسويق » — على أهميته ، لا يحل المشكلة من أساسها . فقد يبيع فنان ما ، كل ما يعرضه على الناس في معرض ، وقد يفعل هذا المرة بعد المرة ، ولكنه لا ينجح — مع هذا — في أن يحيا بفنه الحياة الإيجابية الفعالة التي يحياها الطبيب والمهندس ، والعامل ، والزارع .

إن صمويل هنرى يريد للفن أن يعود إلى الأسواق والمتاجر والميادين ، والمباني العامة ، بحيث يفتح الطفل الصغير عينيه فإذا الفن يعايشه منذ ميلاده ، يكبر فيكبر معه الوعي بالفن ، وينمو هذا الوعي لديه فيجعل منه رفيقاً دائماً للعمل الفني ، معجباً ، أو ناقداً ، أو جامعاً للتحف الفنية ، أو دارساً للعمل الفني من أى وجه .

والسبيل إلى هذا الوعي المتكامل بالفن ، والمعايشة الدائمة له ، لا تكون بإقامة المعارض للفنانين ، أو اقتناء أعمالهم عن طريق وزارة الثقافة ، فإن هذا لا يتقدم بنا كثيراً نحو حل المشكلة ، إنما السبيل المثلى في نظر صمويل — وهو نحّات في المحل الأول — تكون بتكليف الفنان أن يرسم أو ينحت للدولة — للمجتمع — للناس أجمعين . فإذا أنتج الفنان تمثالا ، فحصته لجان الدولة الفنية ، وقررت — إذا وجد التمثال مرضياً — أن تنفذ هذا التمثال في الميادين العامة ، أو الحدائق أو المباني . بهذا يحصل الفنان على شيئين ثمينين بالنسبة لفنه : يخرج بهذا الفن إلى حضن المجتمع ، ويسهم

مع غيره فى تشكيل وتعديل هذا المجتمع ؛ ثم يبقى له بعد هذا عمله الفنى . وهذا معروف كبير تصنعه الدولة ، فإن من أكثر الأشياء إيلاماً لأى فنان اضطراره إلى بيع أعماله : الواحد بعد الآخر ، فتختفى هذه الأعمال عن ناظريه ، ويباعد ما بينه وبينها ، ربما للأبد . وما هذا حظ باقى الفنانين من غير التشكيليين . فإن الموسيقار والكاتب يستطيعان دائماً أن يحتفظا بأصول أعمالها ، على حين تخرج من هذه الأعمال نفسها ملايين النسخ ، لتؤدى عن الفنان رسالته .

هذا هو الحل الذى يتقدم به صمويل هنرى ، والذى يجده كفيلا بإعادة الفنان إلى مكانه الطبيعى بين الناس . وهو حل معقول جداً ، ومفيد . فإن بدا للبعض أنه لا يصلح إلا فى حالة المثال ، فإن شيئاً قليلا من التعديل يجعله صالحاً أيضاً لخدمة باقى الفنون التشكيلية . ففى حالة التصوير — مثلا — يمكن أن نلجأ إلى عمل النسخ الفنية الرخيصة ، ونطرحها للتداول بين الناس ، على حين يبقى العمل الأصلى للفنان — إذا أراد — أو يُحفظ فى متحف ، إذا ارتضى الفنان ذلك .

إن علينا جميعاً تبعة كبرى إزاء الفنون التشكيلية : تتلخص فى ضرورة وصْل ما انقطع بينها وبين الناس الذين يعيشون من يوم إلى يوم . إن النحت والتصوير والحفر ، لم تنشأ فى الفراغ ، ولم تنتجها النظريات ، ولا مناقشات الصالونات والمراسم ، إنما قامت لأن الناس احتاجوا إلى قيامها . وهذه هى الحقيقة الكبرى التى ينبغى أن نبنى عليها أية نهضة فنية . فالناس محتاجون إلى الفن دائماً ، وإن بدا على بعضهم أنهم لا يأبهون به ، أو ظهر — لدى النظر العاجل — أنه لا يؤثر فى حياتهم .

وفى سبيل هذا ؛ ينبغى على الأديب أن يسعى إلى الفنان ويتعرّف إليه ، ويتفهّم مشكلاته . وعلى الفنان أيضاً ؛ أن يفعل مثل هذا ، فإن لقاء الاثنين كفيل بأن يتقدم بنا خطوات نحو تحقيق ذلك الحلم الذى يداعب خيال المشتغلين بالفنون جميعاً ، ألا وهو خلْق اتحاد شامل كبير يضم الخالقين والمبدعين فى الميادين الفنية جميعاً .

وعلى وزارة الثقافة أن تواصل السير فى الطريق الذى اختطته لنفسها منذ قيامها ، والذى تحقق فيه النجاح تلْو النجاح ، ألا وهو رعاية الفنان العربى ، والأخذ بيده ، ومساعدته على أن يجد لنفسه ولبلاده ذاتاً ، ويحقق لها أثراً .

فى مهرجان بوخارست

فى سفارة تشيكوسلوفاكيا فى بوخارست ، أتيحت لى فرصة طيبة للحديث مع أفراد المسرح النوروبجى الذى مثّل بلاده فى المهرجان الدولى للعرائس المنعقد فى العاصمة الرومانية من ١٥ إلى ٣٠ من شهر سبتمبر الماضى .

وأفراد هذا المسرح قلة تعدُّ على الأصابع ، بل إنهم فى الواقع أسرة واحدة ، مكونة من أب وابنه وابنتيه ، قطعوا جميعاً المسافة الطويلة بين النورويج ورومانيا ، ليدلوا بدلوهم بين الدِّلاء الفنية الكثيرة التى اجتمعت طيلة ذينك الأسبوعين ووقفت كل نشاطها على عرض فن العرائس ، أو مشاهدته ، أو الحكم له ، أو عليه .

ودار الحديث بينى وبين ذلك الأب الفنان وكبرى ابنتيه ، فوجدت فيهما الثقافة الرفيعة ، والبصر بالفنون ، والقدرة على تميز الغث من الثمين ، لا فى ميدان العرائس الذى اختاروه مسرحاً لنشاطهم وحسب ، بل فى الفنون الأخرى كذلك — دراما كانت ، أم أدباً ، أم موسيقى .

وكان الوالد قد أهدى مسرحنا العربى مجموعة من الصور الرائعة الجمال ، تمثل بلاده وفتنتها ، ومغانيها

الكثيرة وأمجادها خير تمثيل . فقلت لابنته إنه قد أتيحت لى فرصة ذهبية ، من خلال هذه الصور ، لأتبين كم هى جميلة ورائعة بلاد النورويج !

قالت الفتاة فى شىء من الاستحياء ، وكثير من التواضع . أجل : بلادنا جميلة . إن جمالها هو كل ثروتنا القومية . فقلت مسرعاً : وكيف نسيت إبسن ؟ وبيورنسون ؟

وجاء الوالد وسمع طرفاً من الحديث ، فوافق فى حماس على أن يعدّ إبسن جزءاً من ثروة النورويج القومية ، ورفض اسم بيورنسون فى احتقار ! وليس اسم بيورنسون بالذى يذكر مع إبسن فى نَفَس واحد ، فهو كاتب مسرحى غير كبير القيمة ، وقد ظل أدبه حتى الآن حبيساً بين حدود النورويج ، وفى هذا ما فيه من دلالة . غير أننى مع ذلك دهشت دهشة غير قليلة للعداء الواضح الذى أبداه الشيخ الفنان لواحد من مواطنيه ، ما أظن أن النورويج تكسب كثيراً لو شطب اسمه من سجل أدبائها . . !

ما علينا ! أعرض الفنان النورويجى عن بيورنسون ، وذكر اسم الموسيقار جريج بدلا منه ، وقال إنه حقاً وصدقاً جزء من ثروة بلاده القومية . وكان هذا إيذاناً بالحديث عن مسرحية « پير جينت » التى ألّفها إبسن ، وترجمها جريج إلى موسيقى رائعة . قال الشيخ النورويجى ، وبسمة عذبة تعلو شفتيه : لقد شكا إبسن من موسيقى جريج . قال : إنها سرقت منى مسرحيتى !

وقلت أنا : إننا نفكر فى أن نخرج « پير جينت » لمسرح العرائس ، إن لم يكن لقيمتها العالمية الكبيرة ، فلأن أحد مشاهدها الكثيرة يدور فى مصر . فدهشت الفتاة لأن إبسن ذكر مصر فى مسرحيته ، ولم تكن ، فيما يبدو ، تعلم بوجود ذلك المشهد فى المسرحية ، على كثرة ما قرأتها . . .

قلت لها : إذن فأنت لا تعلمين أن إبسن زار مصر إبّان افتتاح قناة السويس ؟

ولم تكن الفتاة تعلم هذا أيضاً ، فالتفتت إلى أبيها تسأله . وأمّن هـذا على كلامى ، وحدّد لابنته التاريخ ، وذكرها بمشهد المسرحية الذى دار فى القاهرة .

قلت للفتاة وأنا مشفق أن تظن حديثى لها تشفياً بها : « أكنت تتوقعين يوماً أن يدلك غريب على أدبك ، على نواح فيه لا تعرفينها ؟ » .

قالت فى رضى وسماحة نفس نادرتين : ولِمَ لا ؟ هكذا الفن دائماً . ليس فيه قريب ولا غريب !

وكان موعد ذهابنا إلى المسرح قد أزف ، فاستأذنت فى الانصراف ، وظللت طوال الطريق أفكر فى الأسرة النورويجية العجيبة . فى الوالد الذى أعرض عن بيورنسون فى غير مواربة ، وفى الفتاة التى اعترفت بأنها قد بدأت الآن تعود إلى إبسن ، بعد أن أهملته وضاقت به ردحاً من الزمان . وذكرت أن بيورنسون قال عن إبسن ذات يوم : « إن إبسن ليس إنساناً . إنه مجرد قلم » . وذكرت أيضاً أن شو ، قد أعرض هو الآخر عن إبسن ردحاً من الزمان ثم عاد إليه ، فأخذه إبسن أخْذ عزيز مقتدر . وهتف شو ، وهو فى نشوة العودة إلى أستاذه ومعلمه ، هتف بأحد معارفه : إن إبسن عملاق ، فلا تحشر نفسك بين زمرة الأقزام الذين لم يرتفعوا قط فوق حذائه !

ألا ترى معى أن التاريخ الأدبى يكرر هو الآخر نفسه !

شوقى والموت

يقول الذين عرفوا الشاعر شوقى فى حياته الخاصة ، إنه كان أكثر الناس فزعاً من الموت ، توقياً لذكره . كان إذا سمع بموت صديق له سارع بترك المدينة هرباً مما يصحب الموت من طقوس وواجبات ، وفراراً من الحقيقة الكبرى التى يحملها لنا رحيل كل عزيز : أن لا بقاء لأحد على ظهر الأرض !

وعلى غرابة هذه الحقيقة ، فإن تحليلها ومحاولة تفسيرها يومآن إلى شيء طريف فى الطبيعة البشرية . ذلك أننى أعتقد أن كل هذا التوق ، وذلك الهرب اللذين كان شوقى يبديهما فى محضر الموت ، يدلان على أن فزعه هذا كان على السطح فقط ، وأنه كان ، فى أعمق أعماقه مشغول بالموت ، بل مفتون به أيضاً .

آية هذا ما نجده فى مسرحية « مصرع كليوباترا » التى أودع فيها شوقى بعضاً من أعذب شعره من أبيات جميلة أخاذة ، تصف الموت وتدعو له ، وتدعوه ، ويرقّ بعضها ويشفّ حتى ليوشك أن يكون غزلا .

ومن بين الأبيات الرقيقة العديدة التى يذكر فيها شوقى الموت ، ويشيد به ، أختار النشيد التالى ، وهو للمغنى أياس ، وفيه يرق ذكر شوقى للموت ويعذب حتى ليبلغ مرتبة التشبيب :

يا طيب وادى العدَمْ ... من منزل
لم تمش فيه قدم ... للعزّل واد خلى
أنا فيه لحبيبى ... وحبيبى فيه لى

* * *

يا موت طفْ بالشراعْ ... واحمل جريح الحياة
سرْ بالقلوع السراعْ ... إلى شطوط النجاة

* * *

شراعك الفضّى ... فى لُجّة التّبرى
كالحُلم فى الغمض ... يجرى ولا يجرى

* * *

فى ظل ليلٍ ساج ... أقسم لا يسرى
مغلّل الديباج ... مطيّب السترِ

* * *

فى يقظةٍ يظهرْ ... لى أم أرى حلما
فلْكٌ من الجوهر ... يخترق الظلما

* * *

على الدجى لمّاح ... تحسبه نجما
ليس به ملاّح ... يسلكه اليما

* * *

أضْوى من الفجر ... فى ظلمة الأسداف
من نفسه يجرى ... لم يجره مجداف

* * *

مدّ شراعَ النور ... ياحُسْن ما مدا
كاللؤلؤ المنثور ... لو ينفح الندّا

* * *

يا لك من زورق ... ملاّحه الأقدار
ينجو به المغرق ... من لجّة الأكدار

* * *

أرأيتم أعذب من هذا القول فى وصف الموت ؟ سيقول البعض إن هذا نشيد يجرى على لسان إحدى الشخصيات فى مسرحية ما ، وإنه لا ينبغى قط أن ينسب ما فيه من عاطفة إلى المؤلف . وأقول : وهل نستطيع حقاً أن نفصل فصلا تاماً بين ما تقوله شخصية ما ، وبين ما يراه الفنان الذى يبدعها ويحركها ؟

ترى ، لو كان شوقى يفزع من الموت فى أعمق أعماقه ، أكان يتاح له أن يصفه هذا الوصف الجميل ، فى هذا النشيد ، وفى مواضع عدة من المسرحية ؟

سؤال جدير بالتأمل ، والنظر .

علی الراعی

الخطط الصهيونية
في مجال التطبيق

بقلم الأستاذ صلاح دسوقي

الصهيونية تعمل على تحقيق أهدافها ، من تقويض دعائم السلام العالمي ، للسيطرة على العالم ، واستعادة عرش صهيون ، كما رسمته خطط حكماء صهيون في بروتوكولاتهم .
والأستاذ صلاح دسوقي يوجه النظر هنا في هذا المقال ، لدراسة هذه البرتوكولات دراسة جادة واعية ، ومجابهة الخطر الصهيوني في ميادينه المختلفة .

يشير التاريخ إلى أن البداية الحقيقية للحركة الصهيونية كحركة سياسية مدمرة ، كانت في مدينة (بال) بسويسرا عام ١٨٩٧ ... ففي هذه المدينة عُقد أول اجتماع صهيوني تحت رئاسة داعية الصهيونية الأول : « هرتسل » ، وحضره أكثر من ثلثمائة عضو صهيوني يمثلون حوالى خمسين جمعية صهيونية .

في هذا الاجتماع وُضعت تفاصيل الخطة الصهيونية .. وضع دستورها الذي سارت على هديه طوال هذه السنين وكان أن خرجت الحركة الصهيونية من مجال القول إلى مجال الفعل ، ومن ميدان الأمنيات إلى ميدان التحقيق .

في هذا الاجتماع ، وضع حكماء صهيون دستورهم الذي يشرح لهم الطريق للسيطرة على العالم ، لا مجرد إنشاء وطن قومي لهم .

ومن نافلة القول ؛ أن نؤكد أن مقررات هذا الاجتماع أحيطت بالسرية الكاملة ، وكان من الممكن أن تظل سرية ، لولا أن الله أراد خيراً بنى البشر ، فاستطاعت سيدة فرنسية ضمها اجتماع بأحد (الحكماء) الصهيونيين ، فاختلست بعض هذه القرارات الخفية ، ثم نشرت هذه القرارات المختلسة بعد ذلك تحت عنوان (بروتوكولات حكماء صهيون) .

وقعت هذه البروتوكولات في يد روسى شرقي ، فدفع بها إلى صديقه العالم الروسى سيرجى نيلوس فدرسها دراسة وافية ، وقارن بينها وبين الأحداث السياسية التي وقعت منذ وضعها حتى وقوعها في يده ؛ فهاله أن البروتوكولات ، كانت ترسم دقائق الأحداث في تفصيل غريب .

وعاد العالم الروسى يدرس البروتوكولات مرة ثانية وثالثة ، حتى استطاع أن يتنبأ — على هدى منها — بكثير من الأحداث التي هزت العالم ؛ فتنبأ بتدمير القيصرية الروسية ، وبسقوط الخلافة الإسلامية العثمانية ، وبعودة اليهود إلى فلسطين ، وقيام إسرائيل ، وبسقوط الملكيات في أوروبا ، وقيام الحربين العالميتين : الأولى والثانية .

وكانت دراسة العالم الروسى وتنبؤاته إنذاراً للعالم بدراسة هذه البروتوكولات ، والتأهب لمقاومة الخطر الصهيوني ، بعد أن ثبتت أهمية هذه البروتوكولات في تحديد أهداف الصهيونية ، وفي إيضاح استراتيجيتها في الوقت نفسه .

ولنا أن نتساءل : لماذا لم يغير الصهيونيون خططهم بعد أن انكشف أمرها ، وذاع سرها فى العالم أجمع ؟

الواقع أن البروتوكولات نفسها تحمل الرد على هذا السؤال ، فهى ليست خطة مفصلة يمكن العدول عنها والاستعاضة عن تفاصيلها بغيرها . . إنها مجموعة من القواعد الهامة (الإستراتيجية) لا يمكن تغييرها وإن أمكن تغيير بعض تفاصيلها (التكتيكية) .

لذلك ظلت هذه البروتوكولات طوال السنين ، المصدر الهام والوحيد لدراسة حركة الصهيونية ومدى خطورتها . . . والأحداث التى تجرى على مسرح العالم ، والتى تلعب الصهيونية فيها دور البطولة ، يمكن ردها فى سهولة ويسر ، إلى جذورها العميقة فى هذه البروتوكولات .

دراسة الخطة الصهيونية ، إذن ، واجب تحتمه القومية والوطنية والعاطفة الدينية ، بل الحرص على سلام العالم وسعادة البشر أجمعين .

* * *

الغريب حقاً أن الخطة الصهيونية — ولو أنها ترسم الخطوط العريضة ، كما قلنا ، وتجمل الأحكام العامة ، إلا أنه يمكن أن يرد إليها أصغر الأعمال شأناً ، مما يدل دلالة قاطعة على أن القائمين على تنفيذها لا يحيدون عنها ، بل يتشبثون بكل حرف فيها . فهى دينهم ودستورهم وطريق حياتهم .

* * *

جاء فى البروتوكول الثامن ، قول حكماء صهيون :

« إننا سنحيط حكومتنا بجيش كامل من الاقتصاديين ، وهذا هو السبب فى أن علم الاقتصاد هو الموضوع الرئيسى الذى يعلمه اليهود .

وسنكون محاطين بألوف من رجال البنوك ، وأصحاب الصناعات ، وأصحاب الملايين ، إذ الواقع أن كل شىء سوف يقرره المال . وما دام ملء المناصب الحكومية بإخواننا اليهود فى أثناء ذلك غير مأمون بعد ، فسوف نعهد بهذه المناصب الخطيرة ، إلى الناس الذين ساءت صحائفهم وأخلاقهم ، كى تقف مخازيهم فاصلا بين الامة وبينهم . وكذلك سوف نعهد بهذه المناصب الخطيرة ، إلى الناس الذين إذا عصوا أوامرنا توقعوا المحاكمة والسجن . والغرض من كل هذا أنهم سيدافعون عن مصالحنا حتى النفس الأخير الذى تنفث صدورهم به »

* * *

وإذا حاولنا أن نطبق هذه الخطط ، على ما يحدث فى الواقع فعلا ، لوجدنا أن الخطة تنطق بأدق التفاصيل . فاليهود يختارون صنائعهم من بين الأشخاص الذين انحدرت أخلاقهم وساءت حتى ارتكبوا الأعمال التى تقودهم إلى السجن ، أو احتقار الرأى العام ، إذا أعلنت وعرفت عنهم . . ومعرفة أسرارهم هى المقود الذى يمسك به الصهيونيون فيقودون به ضحاياهم حتى يخلصوا فى خدمتهم .

وفى بلادنا أكثر من شاهد على هذا القول ؛ فإذا راجعنا أسماء المتهمين فى قضايا الجاسوسية الصهيونية ، سواء فى القضايا السابقة أو فى القضية الأخيرة ، وجدنا أن هؤلاء العملاء ، إنما يشتركون فى صفات واحدة هى : التفسخ ، وانعدام القيم ، والتهالك على الشهوات ، وارتكاب الجرائم الخلقية كالرشوة وغيرها .

والصهيونيون يبحثون عن ضحاياهم فى كل الميادين بين رجال الأعمال والأطباء والمهندسين والأدباء والفنانين والموظفين المرموقين ، ويتدرجون فى مختلف الطوائف حتى يصلوا إلى خدم الفنادق والمقاهى العامة .

وهم يدرسون حياة ضحيتهم قبل أن يضموه إليهم ، ويجدون ضالتهم فيمن تخلخلت حياته ، إما بسبب حقد دفين ، أو إسراف قوى ، أو صدمات الحياة العادية .

وبين هذا التخلخل النفسى ، والاهتزاز الداخلى ، يمكن للحية الصهيونية أن تنفذ لتبسط سلطانها على الضحية . . وحتى إذا استيقظ ضمير الضحية يوماً

فهو لا يستطيع الفِكاك من الأسر ، إذ أن تخلّيه عن خدمة الصهيونية معناه انهياره بسبب ما يفضحونه به من أعمال غير قانونية .

* * *

ولنعدْ إلى الفقرات الأولى من هذا البروتوكول ، إنه يقول :

> وسنكون محاطين بألوف من رجال البنـوك وأصحاب الصناعات وأصحاب الملايين ، لأن كل شيء سوف يقرره المال .

هذا ما تقوله الخطة .

أما ما يقوله الواقع فهو أن الخطة منفّذة فى دول الغرب .

ففى الولايات المتحدة الأمريكية ، نرى أنه من بين شركات الاستثمار الكبرى البالغ عددها سبعاً وأربعين شركة ، والتى يضمها (وول ستريت) توجد عشرون شركة صهيونية خالصة .

ويوجد كذلك عدد كبير من اليهود والصهيونيين فى شركات : روكفلر للبترول ذات المصالح الكبرى فى الدول العربية .

هذا فى الولايات المتحدة الأمريكية ، أما فى فرنسا فقد استطاعت الصهيونية السيطرة على الاتحادات الاحتكارية الهامة ، وعددها ٧٥ اتحاداً احتكاريًّا ، منها : اتحاد المصارف والذهب ، واتحاد الأغذية والنبيذ ، والأغذية المحفوظة ، واتحاد منتجات باريس ، واتحاد الغراء والجلود ، واتحاد الخياطين والأقمشة ، واتحاد البترول ومنتجاته ، واتحاد منتجات الألبان . . . الخ .

وفى دليل الشركات الفرنسى تطالعك هذه الأسماء (چاك ليڤى وكاهين وعبدلى وسيوى ويوشورع) وعشرات غيرها ، وهى كلها أسماء لصهيونيين معروفين .

كما أن الصهيونية استطاعت كذلك ، أن تسيطر على أكبر مصرفين فى فرنسا هما : بنك روتشيلد وبنك وورمز .

فمن المعروف أن روتشيلد يحمل الجنسية الإنجليزية وعلى الرغم من ذلك فإنه ، يشرف على مئات المشروعات فى فرنسا وفى الاتحاد الفرنسى فى الخارج ، ويملك كذلك خمس مؤسسات مالية ، وأربع شركات تأمين ، وتسع شركات للسكك الحديدية ، وست شركات كهربائية ومعدنية ، وأربعاً وعشرين شركة للملاحة ، واثنتى عشرة شركة للمناجم ، وأربع مؤسسات للصنـاعات الكيمياوية ، وشركة للبترول ، وشركة استثمارات كبرى ، وشركات تجارية وصناعية مختلفة ، كما يشرف بنك روتشيلد فى إسرائيل على مطاحن فلسطين الكبرى وشركة إسرائيل كولونايريس التى تتبعها عشرون شركة فى إسرائيل .

أما بنك (وورمز) فإنه واسع النشاط ويشمل : ثلاثة بنوك كبرى ، وخمس شركات ملاحة ، وثلاث شركات تأمين ، وأربع شركات معدنية وميكانيكية ، وخمس شركات للمناجم ، وثلاث شركات للبترول ، وشركات أخرى للصناعات الكيمياوية وصناعة الصابون.

ولهذا البنك وشركاته مصالح ضخمة فى إفريقية ؛ فى الكونغو والكاميرون .

أما فى بريطانيا ، فمعظم البيوتات المالية واقعة تحت الإشراف الكلى أو الجزئى للصهيونية . ومن أشهر المسيطرين عليها لورد بريستيد .

هذه إذن تطبيقات الخطة الصهيونية فيما يتعلق بالبروتوكول الثامن .

* * *

وننتقل بعد ذلك إلى البروتوكول الثانى عشر ، الذى يُعَدُّ من أخطر ما تضمَّنته هذه البروتوكولات ، وهو فى الوقت نفسه يكاد ينطق بدقة التنفيذ .

جاء فى هذا البروتوكول :

« إن كلمة الحرية ، التى يمكن أن تفسر بوجوه شتى سنحدها هكذا : « الحرية هى حق عمل ما يسمح به القانون »

تعريف الكلمة هكذا سينفعنا على هذا الوجه ، إذ سيترك لنا أن نقول : أين تكون الحرية وأين ينبغى ألا تكون ، وذلك لسبب بسيط هو أن القانون لن يسمح إلا بما نرغب نحن فيه ، وسنعامل الصحافة على النهج الآتى : ما الدور الذى تلعبه الصحافة فى الوقت الحاضر ؟ إنها تقوم بتهييج العواطف الجياشة فى الناس ، وأحياناً بإثارة المجادلات الحزبية الأنانية التى ربما تكون ضرورية لمقصدنا ، وما أكثر ما تكون قاتمة ظالمة زائفة .

ومعظم الناس لا يدركون أغراضها الدقيقة أقل إدراك . إننا سنسرجها وسنقودها بلجم حازمة ، وسيكون علينا أيضاً أن نظفر بإدارة شركات النشر الأخرى ، فلن ينفعنا أن نهيمن على الصحافة الدورية ، على حين لا نزال عرضة لهجمات النشرات والكتب . وسنحول إنتاج النشر التالى فى الوقت الحاضر مورداً من موارد الثروة يدر الربح لحكومتنا بتقديم ضريبة « تمغة مقنعة » ، وبإجبار الناشرين على أن يقدموا لنا تأميناً ، لكى نؤمن حكومتنا من كل أنواع الحملات من جانب الصحافة . وإذا وقع هجوم فسنفرض عليها الغرامات عن يمين وشمال . . . غير أنى سأسألكم توجيه عقولكم إلى أنه ستكون بين النشرات الهجومية نشرات نصدرها نحن لهذا الغرض ، ولكنها لن تهاجم إلا النقط التى نعتزم تغييرها فى سياستنا ، ولن يصل طرف من خبر إلى المجتمع من غير أن يمر على إدارتنا .

وهذا ما وصلنا إليه حتى فى الوقت الحاضر ، كما هو واقع ، فالأخبار تتسلمها وكالات قليلة تتركز فيها الأخبار من كل أنحاء العالم ، وحينما تصل إلى السلطة ستنضم هذه الوكالات جميعاً إلينا ، ولن ننشر إلا ما نختار نحن التصريح به من الأخبار . إذا كنا توصلنا فى الأحوال الحاضرة إلى الظفر بإدارة المجتمع غير اليهودى إلى حد أنه يرى أمور العالم خلال المناظير الملونة التى وضعناها فوق أعينه .

ثم نقول : الأدب والصحافة هما أعظم قوتين تعليميتين خطيرتين . ولهذا السبب ستشترى حكومتنا العدد الأكبر من الدوريات .

بهذه الوسيلة سنعطل التأثير السيء لكل صحيفة مستقلة ، ونظفر بسلطان كبير جداً على العقل الإنسانى . وإذا كنا نرخص بنشر عشر صحف مستقلة ، فسنشرع حتى يكون لنا ثلاثون ؛ وهكذا دواليك . ويجب ألا يرتاب الشعب أقل ريبة فى هذه الإجراءات ، ولذلك فإن الصحف الدورية التى ننشرها ستظهر كأنها معارضة لنظراتنا وآرائنا ، فتوحى بذلك الثقة إلى القراء وتعرض منظراً جذاباً لأعدائنا الذين لا يرتابون فينا ، وسيقعون لذلك فى شركنا ، وسيكونون مجردين من القوة .

وفى الصف الأول ، سنضع الصحافة الرسمية ، وستكون دائماً يقظة للدفاع عن مصالحنا ؛ ولذلك سيكون نفوذها على الشعب ضعيفاً نسبياً .

وفى الصف الثانى ، سنضع الصحافة شبه الرسمية التى سيكون واجبها استمالة المحايد والفاتر الهمة .

وفى الصف الثالث ، سنضع الصحافة التى تتضمن معارضتنا ، والتى ستظهر فى إحدى طبعاتها مخاصمة لنا ، وسيتخذ أعداؤنا الحقيقيون من هذه المعارضة معتمداً لهم ، وسيتركون لنا أن نكشف أوراقهم بذلك . . . » .

وتسير الخطة إلى أن نوضّح الطريق للسيطرة على الرأى العام ، بوساطة الصحافة وأدوات النشر الأخرى .

* * *

ولنعُدْ إلى هذا البروتوكول الخطير .

إنه يتحدث عن سلاحين خطيرين : الصحافة والأدب ، ويرسم الطريق للصهيونيين للسيطرة عليهما .

فهل استطاع الصهيونيون ذلك ؟

إن آخر إحصاء عن الصحافة الصهيونية يذكر أنها تمتلك فى أوروبا : ١٣٦ صحيفة ، وفى إفريقية ٤٢ صحيفة ، وفى آسيا ٣٤٨ صحيفة ، وفى أستراليا ونيوزيلندا ٣٦ صحيفة ، وفى كندا ١٥ صحيفة ، وفى الولايات المتحدة الأمريكية ٢٢٤ صحيفة ، وفى أمريكا الوسطى والجنوبية ١١٨ صحيفة .

وهذه الصحف تصدر بالإنجليزية والفرنسية والألمانية والعبرية والإسبانية والبرتغالية .

أما بالنسبة لوكالات الأنباء ، فإن الصهيونية تمتلك فى الولايات المتحدة خمس وكالات ، وفى بريطانيا تمتلك الصهيونية خمس وكالات كذلك . أما فى فرنسا فتمتلك وكالتين ، وتمتلك وكالة فى جنوب إفريقية .

ولم يقتصر نشاط الصهيونية على تملُّك صحف الدول الغربية فقط ، بل إنها تمتلك أيضاً صحفاً فى الدول الشرقية .

ولم يقتصر نشاط الصهيونيين على ذلك أيضاً . ففى الهند تصدر ثلاث صحف صهيونية ، وفى إيران صحيفة صهيونية هى (علام ياهود) . بل لقد امتدّ نشاطهم إلى الفلبين وسنغافورة .

ولا أريد أن أسترسل طويلا فى سرد قوائم بأسماء الصحف ودور النشر المختلفة التى تسيطر عليها الصهيونية العالمية . وحَسْبُنا الأمثلة التى تحدّثت عنها .

* * *

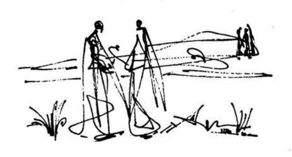
وخلاصة الموضوع إذن ، أن الصهيونية جادّةٌ فى تحقيق أهدافها من تقويض دعائم السلام العالمى ، بهدف السيطرة على العالم ، وإرجاع عرش صهيون .

وسبيل ذلك منشور وواضح فى خطّتهم المسماة بروتوكولات حكماء صهيون .

وواجبنا إذن دراسة هذه البروتوكولات دراسة جادّة واعية ، ومجابهة الخطر الصهيونى فى ميادينه المختلفة .

ويجب ألا ننظر إلى أهداف الصهيونية على أنها أحلام طائشة ، ننظر إليها على أنها تنطق بالإثم . ويكفى ما ناله العرب على أيدى الصهيونيين حتى اليوم من تشريد شعب فلسطين ، وإشاعة الاضطراب فى المنطقة ، ووضع قاعدة للاستعمار فى داخل الجسد العربى .

إننا لا نضخّم فى قوة الأعداء ، ولكنّا نحاول هنا أن نوجّه الأنظار ، فحسب ، لدراسة العدو وأهدافه وخططه .



اللغة والمجتمع العربى

بقلم الدكتور مراد كامل

اللغة ، هى ثمرة الفعل العقلى ، قامت به أجيال من الناس ، ومن طبيعة اللغة أن تسير فى طريق الإصلاح المستمر ، فهى فى حركة دائبة دائمة نحو غاية مثالية .

يقول علماء اللغة : إن اللغة فى تقدم . ولا يقصد علماء اللغة المحدثون من ذلك ما يذهب إليه مؤرخو الأدب الذين يعدُّون التقدم فى الأدب مذهباً يسمو إلى الكمال أو يهبط إلى الانحلال .

والرأى السائد فى دراسة الأدب : أن الفن أو الذوق بعد أن يصل إلى درجة كماله يأخذ فى الانحدار والفساد .

وقد طبَّق علماء اللغة فى القرن الماضى هذا الرأى على الدراسة اللغوية ، فزعموا أن اللغة تصل إلى نقطة الكمال ، ثم تسير فى طريق الاضمحلال . وهذا الزعم فى دراسة اللغة القديمة ، هو خلطٌ بين اللغة الأدبية وبين اللغة التى يتكلمها الناس ، والتى تتغير مع الزمن .

وزعموا أن ثمَّة لغةً كاملة ذات اطِّراد مطلق ، كانت توجـد فى العصر « البدائى » ، وأنه لما كان التغير والتطور من قوانين اللغة ، أبعدها هذا التطور عن مَثَلها الأعلى البدائى .

وهم يعتبرون هذا التطور تحريفاً وفساداً للغة .

وقالوا : إن لغاتنا الحديثة ما هى إلا من فتات نخرة على حد تعبير أحد أصحاب هذا المذهب ، وهو « شليشر » الألمانى ، فى كتابه « مباحث الموازنة اللغوية » ، أى أن اللغة كلما كانت قريبة منا زادت هَلْهَلَتها ، وكلما تقادم عهدها عظم احترامها . وقال أيضـاً إن التـاريخ عدو اللغة ، ومعنى هذا أنه جعل من اللغة عدواً للحياة التى تغذّيها .

والواقع أن افتراض وجود لغة كاملة فى عصر ما قبل التاريخ لا يقوم إلا فى الخيال .

وذهبت طائفة من علماء اللغة ، ويمثّلهم « أوتو يسبرسن » فى كتابه « التقدم فى اللغة » بأن للتغير فى اللغة مزايا عديدة ، وأن المثل الأعلى للغة فى مستقبلها لا فى ماضيها .

ويرى هؤلاء العلماء أن أكمل اللغات هى تلك التى قطعت فى التطور أطول شوط ، وهى وجهة نظر مخالفة للرأى الأول تمام المخالفة .

* * *

إنه لا يمكن أن نذهب بحال من الأحوال إلى أن اللغات القديمة تقلُّ شأناً عن اللغات الحديثة ، وأنه من العبث أن نبحث عن المثل الأعلى للكمال اللغوى فى نوع من اللغات دون سواه . فما قصَّرت لغة عن خدمة صاحب فكرة يريد التعبير عنها .

والمؤلف أو الكاتب الذى يحمِّل لغته مسئولية ما يشعر به من نقص فى كتاباته ، هومؤلف عاجز ، وهو المسئول الأول عن هذا النقص ؛ فقد يكون من حسن حظ الكاتب أن يجد أمامه طريقاً معبَّداً وتقاليد يسير عليها ، وأن يستخدم لغة ، عمل على تهيئتها وصقلها قبله عدد من الكتَّاب المتتابعين ، ولكن الأمر لا يعدو أن يكون الاختلاف فى درجة الصعوبة .

* * *

يقول ديكارت فى كتابه « حديث المنهج » :

« إن من حسن تفكيره ، وهضم أفكاره حتى يجعلها واضحة مفهومة ، يستطيع دون غيره ، أن يفهم الآخرين آراءه ، ولو لم يتكلم غير البريتانية السفلى » .

والمسئولية لا تقف عند موهبة الكاتب فحسب ، بل يجب أن نراعى الوسط الذى يعيش فيه . فالمتكلم يتكلم حتى يُسمع ، والكاتب يكتب حتى يُقرأ ؛ فلزم أن يجد الكاتب له جمهوراً على درجة من الثقافة يتاح لها فهمه .

وقال بوفون : « لم نصل إلى الكلام الجدى ، والكتابة الجدية ، إلا بعد العصور المستنيرة » . فطاقة اللغة تتوقف على عدد الذين يمارسونها وعلى درجة تعلمهم .

ويقول الدكتور طه حسين فى كتابه « مستقبل الثقافة » وهو يتحدث عن التفكير :

«فهو الأداة الطبيعية التى نصطنعها فى كل يوم، بل فى كل لحظة ليفهم بعضنا بعضاً، وليعاون بعضنا بعضاً على تحقيق حاجاتنا العاجلة والآجلة، وعلى تحقيق منافعنا الخاصة والعامة ، وعلى تحقيق مهمتنا الفردية والاجتماعية فى الحياة — إن كانت لنا مهمة فى الحياة — ونحن نصطنع هذه الأداة ليفهم بعضنا بعضاً — كما قلنا — ولنفهم أنفسنا أيضاً . فنحن إنما نشعر بوجودنا وبحاجاتنا المختلفة وعواطفنا المتباينة وميولنا المتناقضة حين نفكر . ومعنى ذلك أننا لا نفهم أنفسنا إلا بالتفكير ، ونحن لا نفكر فى الهواء ، ولا نستطيع أن نعرض الأشياء على أنفسنا إلا مصورة فى هذه الألفاظ التى نقدرها وندبرها فى رءوسنا ونظهر منها للناس ما نريد ، ونحتفظ منها لأنفسنا بما نريد . فنحن نفكر باللغة ، ونحن لا نغلو إذا قلنا إنها ليست أداة للتعامل والتعاون الاجتماعيين فحسب ، وإنما هى أداة للتفكير والحس والشعور بالقياس إلى الأفراد من حيث هم أفراد أيضاً » .

* * *

ولا يصح أن نقيم حساباً لقيمة اللغات من الناحية الجمالية أو النفعية ، إذا تحدثنا عن تقدم اللغة . . فإن موهبة المؤلفين تستطيع فى فترة من النشاط الأدبى القوى ، والرخاء الوطنى ، والسيادة السياسية ، أن تخلع على اللغة درجة من الكمال تكاد تكون مطلقة . وفى حديثنا عن تقدم اللغة ، لا نعير اهتمامنا إلى مثل هذا الكمال المؤقت ، والذى قد تصادفه هذه اللغة أو تلك .

وإن فكرة الكمال بعيدة عن تقدير التقدم ، حتى إننا لا نستطيع أن نبررها ، إذا أردنا تطبيقها على جزء واحد من أجزاء اللغة ؛ مثل : الأصوات فى اللغة ، أو الصور النحوية ، أو النظام الصرفى .

ويلاحظ أنه لا يوجد فى الميدان اللغوى كسب دائم من التجديد ، يوفر للغة التى تحصل عليه ثراء نهائياً ، فكل تجديد لغوى لا يمكن أن يكون إلا ضئيلا والربح المكتسب عرَض زائل فى كل الأحوال ، وكثيراً ما تقابله خسائر من ناحية أخرى . والخسائر لا يمكن أن نفسرها بافتراض التقدم . . فإن كل تغير يقع على اللغة لا يصيب إلا جزئية من جزئياتها ، وليس له فى ذاته أثرٌ عام . واللغة لا تستطيع أن تصل بتطورها الطبيعى إلى الكمال المنطقى الذى يمنح منحاً إرادياً للغات قد وُضعت وضعاً صناعياً . ويعتمد التطور اللغوى اعتماداً وثيقاً على الظروف التاريخية ، فبين التطور اللغوى والظروف الاجتماعية التى تتطور فيها اللغة صلة وثيقة . . فإن تطور المجتمع يستتبع تطور اللغة فى طريق معينة .

* * *

ومن الملاحظ أن تطور اللغة يزداد سرعة ، بازدياد انتشارها فى خارج المنطقة التى نشأت فيها ، وبازدياد عدد الناس الذين يتكلمونها وتنوعهم . وإن انتشار اللغة فى أقاليم تحتكُّ فيها بلغات أخرى يعرضها لأن تفقد خصائصها الموغلة فى الذاتية ، كما يؤدى بها التأثير الذى يقع عليها من الخارج إلى التغير السريع .

* * *

وإذا حملت اللغة بعيداً عن موطنها ، فإن ذلك يساعد الاتجاهات الكامنة فيها ، على التفتح بصورة أسرع وأكمل ، مما لو بقيت فى مكانها . فاللغات التى لا تنتقل تُعَدُّ لغات محافظة . واللغات التى لا تنتشر إلا فى منطقة محدودة ، بعيدة عن اختلاط الأجناس ، وعن

ملتقى طرق التجارة والمواصلات ، نجدها — فى الأغلب — ذات طابع حوشىّ واضح .

ويؤثر الموطن أيضاً على تطور اللغة .. فالسكان ، إذا كانوا متفرقين ، ساعد ذلك على انقسام اللغة إلى لهجات . أما إذا كانوا يعيشون متجمعين ، فإن هذا يساعد على خلق لغة مشتركة ، وهى درجة تتوسط لغات الطبقات الاجتماعية المختلفة ، التى يضمها مكان التجمع . فتطور اللغة لايعوقه التأثير الاجتماعى أو يعجل به ، بل يعين اتجاه هذا التطور ومداه .

* * *

والعوامل الاجتماعية توجه نشاطنا العقلى . . فتاريخ اللغة ، إذا كان يشمل فترة طويلة من الزمن يسمح لنا بأن نتبين تأثير التطور الاجتماعى على عقلية الناس . . فاللغة تتجه نحو التخاص من الخصائص الغيبية لتسير فى سبيل العقلية ، ونحو نبذ التعبير عن الأفكار المشخصة لترقى إلى التجديد .

* * *

وإن دراسة لغات البدائيين تؤكد هذه الملاحظة المستخرجة من التاريخ . فلغات البدائيين تقدم لنا حالة لغوية لا يكاد يكون فيها نصيب لما نسميه بالمدنية ، ونجدها مليئة بالمميزات المشخصة والخاصة ؛ وهى بذلك تختلف عن لغات المتحضرين التى تسير فيها المميزات دائماً نحو التدريج والتعميم . فالبدائى يعبر بدقة عن كثير من التفاصيل المادية التى تغيب عنا ، وهو يعبر الاعتبارات المكانية التفاتاً يفوق مابر نعه إلى الاعتبارات الزمنية . فإن الحديث يمثل فى ذهنه محصوراً بحيز .

ويقول « برول » فى كتابه « العوامل العقلية فى المجتمع البدائى » : « إن الروابط المكانية التى بين الأشخاص والأشياء يعبر عنها البدائى فى لغته بمميزات خاصة ، مثل الروابط الزمنية أو أكثر منها » .

والزمن أرفع من المكان فى مرتبة التجديد .

ونلاحظ أنه نتيجة للمدنية مثلا ، أننا نسقط من نظامنا الصرفى فكرة الحيز المشخصة ، ونقبل على التعبير عن فكرة الزمن المجردة . فالطريقة التى تتلاشى بها المميزات التشخيصية من اللغات ، تؤكد أهمية الدور الذى تلعبه المدنية .

ولا يحول ضعف التشخيص دون التعقيد النحوى ، كما أنه ليست هناك صلة بين طبيعة أطوار النفس ، وبين ما فى المميزات النحوية من تعقيد . وتختلف العمليات النفسية التى تعد العدة للغة ، عن الظروف النحوية التى تتكون فيها اللغة . وتعتمد المميزات النحوية على الذاكرة ؛ والذاكرة نامية عند البدائيين نمواً فرضته عليهم ضرورات الحياة . . فنشاطهم العقلى لا تعاونه الطرق العديدة التى تحل فى يسر محل الذاكرة عند المتحضرين ، وتورثها الكسل .

إن ظاهرة سير اللغة نحو التجديد مرتبطة بتطور الحضارة ، فاللغة انعكاس للضمير البشرى ، وهى تعرفنا صورة النفس التى تحملها . . ونفس الإنسان المتحضر أكثر قابلية للتجديد من نفس الإنسان البدائى ، لأن ظروف الحياة لدى المتحضر توجه العقل إلى الاعتبارات المجردة على حساب كل ما هو مشخص .

والتقدم اللغوى بالمعنى المطلق لا سبيل إليه ، كما أنه لا سبيل إلى التقدم المطلق فى الأخلاق أو فى السياسة . . فهناك بعض الأوضاع التى تتعاقب ، وتسيطر عليها بعض قوانين عامة فى كل وضع منها ، وهذه القوانين يفرضها توازن القوى القائمة . وهذا الذى يصيب الأخلاق والسياسة هو عين ما يصيب اللغة .

وإننا نلمس فى تاريخ اللغة بعض تقدم نسبى : فهناك لغات تتلاءم مع بعض حالات الحضارة . ثم يتكون التقدم من أن اللغة تتلاءم وحاجات المتكلمين

بها على خير وجه . ومهما يكن هذا التقدم حقيقيا ، فإنه لن يكون نهائيًّا إطلاقاً .

* * *

إن صفات لغة من اللغات تظل قائمة ، طالما احتفظ أهلها بنفس عاداتهم فى التفكير ، وإلا تصبح هذه الصفات معرَّضة للفساد والاندثار والضياع .

ومن الخطأ أن نعتبر اللغة كائناً مثاليًّا ، تتطور مستقلة عن البشر ، وتتبع أغراضها الخاصة بها . إن اللغة لا توجد خارج أهلها الذين يفكرون بها ، ويتكلمون بها ، فإن جذورها متأصلة فى أعماق الضمير الفردى ، حيث تستمد قوتها لتورق وتزدهر على شفاه الناس . والضمير الفردى هو عنصر من عناصر الضمير الجماعى الذى يفرض قوانينه على كل فرد . فاللغة ظاهرة اجتماعية ، تنشأ كما ينشأ غيرها من الظواهر الاجتماعية ، فتخلفها فى صورة تلقائية طبيعة الاجتماع ، وتنبعث عن الحياة الجمعية ، وما تقتضيه هذه الحياة من شئون .

وليس تطوُّر اللغـة إلا مظهراً من مظاهر تطور الجماعة ، لا تنتهج فيه طريقاً متصلا نحو غاية محددة .

وإذا نظرنا إلى اللغة العربية ، ورجعنا إلى ما وُفِّق إليه علماء العرب والمستشرقون من الكشف عن اللغة العربية ، لوجدنا فى ذلك نقصاً ، ولمسنا الحاجة إلى مزيد من البحث والدرس ، لاستكمال هذا النقص وسد تلك الثغرة .

والكشف عن اللغة ، يحتاج أولا إلى الجمع والوصف ، ثم إلى التحليل والتعليل والتأليف .

وقد نجح اللغويون والنحويون قديماً ، فى جمع مواد اللغة العربية ووصفها ،وتوصلوا إلى تدوين أكثر ما جاء فى النثر ، وفى الشعر . وكان نجاحهم فى الصرف والنحو أكثر منه فى مفردات اللغة .

وحاول العلماء أن يسدُّوا هذا النقص ، ولكن كان توفيقهم فى الصرف والنحو أكثر منه فى مفردات اللغة أيضاً . والسبب فى ذلك أن دراسة المفردات والبحث فيها أوسع بكثير من دراسة النحو : فعدد الألفاظ يُربى كثيراً على عدد أشكال البناء والتراكيب المعروفة ، ومفردات اللغة تعددت وتنوعت ودخلها التغيير ، أكثر مما نجده فى الصرف والنحو .

ونجد فى اللهجات القديمة تخالفاً فى بعض أبنية الأسماء والأفعال وتركيبات الجملة ، ولكن ذلك نادر قليل الحدوث ، ولم يكد يبقى منه أثر فى اللغة الفصحى التى شاعت فى القرون الأولى بعد الهجرة . أما فى المفردات فإننا نجد اللهجات القديمة قد تخالفت فى بعض الألفاظ والعبارات تخالفاً شديداً ، وظل أكثر هذا التخالف شائعاً لدى شعراء وكتّاب من المتأخرين، ونجدهم مع ذلك قد اضطرُّوا إلى ابتكار كلمات جديدة لتسمية الأشياء والمعانى الجديدة ، والتى لم يرها العرب قبل الفتح الإسلامى ، والتى استلزمتها ظروف الحياة الجديدة .

وتطور المفردات فى اللغة العربية لا يزال مستمراً إلى اليوم وقد مرَّت على حياة اللغة العربية أطوار ، أخذت فيها من الألفاظ الدخيلة أو المولَّدة بحسب حاجتها ، وبحسب الظروف التى تعرضت لها .

* * *

وقد صادفت اللغة العربية عهوداً كان فيها أهلها يعتزُّون بلغتهم العربية ، وظهر من بينهم مَنْ دفعته قوميته إلى أن يتخذ موقفاً عدائيًّا نحو ما فى العربية من كلمات دخيلة ، وتشتد هذه المواقف العدائية حين ينشب صراعٌ بين العرب وبين أصحاب الكلم الدخيل ، مثل ما حدث مع الترك ومع الفرنسيين والإنجليز أخيراً . ولم تقتصر هذه المواقف العدائية على كره الدخيل أو

محاولة التقليل من استخدامه ، بل امتدّت إلى التطهير الواعى للغة العربية منه .

وقد أثّر الوعى القومىُّ فى السنوات الأخيرة على الاتجاه فى مصطلحات اللغة ، فنفر أصحابها من الدخيل الأوروبى ، ونظّموا أنفسهم فى شكل مجامع أولجان ، أو أفراد للقيام بوضع مصطلحات عربية فى شتى الفنون والعلوم لتحلّ محل الدخيل أو لتعوّض نقصاً ؛ فرأينا كلمات جديدة قد ابتُكِرت ، وكلمات قديمة ألبِست معنى جديداً .

وقد أمدت هذه النهضة العلوم والفنون المختلفة بثروة من المصطلحات ، حتى أصبحت لغة كل من هذه الفنون والعلوم أشبه شيء بلغة مستقلة ، وفى هذا كسبٌ عظيم للغة جعلها تساير النهضة العلمية الحديثة .

* * *

واللغة العربية ينقصها موسوعة تضم كل عناصر اللغة ، وتدوّن تطوُّرها على مر العصور ، وكل أنواع الأساليب فيها ، وتأتى بشواهد لكلٍّ منها تبيِّن النادر أو الكثير الورود ، وتبين العامّ منها ، والخاص فى النثر أو فى الشعر أو بنوع منهما ، وتبين الخاص منها بعصر من عصور تاريخ اللغة ، إلى غير ذلك .

* * *

وقد سلك العلماء فى تدوين النحو والصرف وبخاصة أحوال الجملة ، على هذا النهج تقريباً .

أما المفردات فليس هناك إلى الآن قاموس عربى يفى بحاجتنا منها ، أو يكاد . فالمعاجم العربية القديمة لا تأتى بالشاهد إلا للنادر الغريب ، وهى تهمل ، عن قصد ، المنثورَ وما جاء فى كتابات المتأخرين .

وعلى الرغم مما بذله العلماء العرب فى درس اللغة العربية من حيث الصرف والنحو فإنهم قصّروا فى توجيه العناية الكافية بالمفردات والكشف عن تطور اللغة بعد الإسلام .

والسبب فى هذا يرجع إلى السؤال عن الجائز فى اللغة وعدمه . وقد دعاهم ذلك إلى الامتناع عن تدوين كثير من المفردات والعبارات .

وهذا فى الواقع عمل المعلم الذى يدوّن ما كان ينبغى أن يكون عليه اللفظ أو العبارة ، لا عمل العالم الذى يبحث عما يكون عليه فى الواقع ؛ ويظن المعلم أن تعاليمه أقوى من الحياة وأبقى ، والحقيقة أنه برغم اجتهاده ، لن يقهر حياة اللغة ويعوقها عن التقدم . فاللغة تسير قُدُماً ، وتتسع الشقّة بين اللغة الحية فى حقيقتها وبين ما يعلمه النحوى ، وذلك ما نشاهده فى تاريخ اللغة العربية .

ويحاول النحويون الرجوع باللغة الفصحى ، إلى ما كانت عليه فى أول أمرها قبيل الإسلام وأيام الأمويين ، والحيلولة بينها وبين مواصلة النمو والتطور والتنوع ، وبهذا يريدون أن يبتعدوا باللغة الفصحى عن الحياة النابضة الزاخرة .

ونحن ننافق اللغة ، ونخدعها عن نفسها حين نخلع عليها قداسة زائفة ، تجمد بها عن التطور ، وتعوقهـــا عن الانطلاق ، وحينما نلقّنها لهذا الجيل وللأجيـــال المقبلة بوضعها المتحجر ، ونحذّرهم أن يتجاوزوا حدودها ، لأننا نجبرهم بطريق غير مباشر على أن يهربوا منها ويتركوها إلى لغتهم التى تخدم حاجاتهم خدمة مباشرة ، ما دامت معبرة سريعة ، بدل أن تستبدّ بهم لغة صارمة عنيدة ، نسدُّ عليهم مسالك الحياة ، فلا تنطلق بهم ، ولا تدعهم ينطلقون .

وسبب آخر فى تقصير علماء العرب عن العناية بالمفردات ، ذلك أنهم اعتقدوا بأن أكمل ما كانت عليه اللغة العربية وأحسنه وأكثره إتقاناً ، ما يوجد فى الشعر القديم .

وهذا الحكم لا يتفق والعلم . . فإن ما ذهبوا إليه بأن لغة البدو قبل الإسلام ، وفى فجره ،

كانت أكمل وأحسن من اللغة العربية المستخدمة فى المدن فى الزمان المتأخر ، بمازجه الذوق الشخصى ، وينقضه البرهان العلمى الصحيح .

أما إذا قيّدنا الإطلاق بذكر الأغراض المقصودة بالكلام على اختلافها ، فإننا نجد لغة البدو القديمة قصّرت فى بعض تلك الأغراض عن لغة المتأخرين .

لقد برعت لغة البدو فى أداء وصف مناحى حياتهم ، وكل ما يخصّهم ويهمهم فى إيجاز وقوة وحيوية .. ولكنها لا تفى بحاجة المتمدينين فى نواحيهم الفكرية والدينية والفلسفيـــة والعلمية وغيرها . فنرى أن دراسة المفردات فى العربية لم تخرج عن الجمع والوصف والتدوين إلى الآن ، وقد قصر العلماء أن يصلوا بها إلى التحليل والتعليم .

ومهمة العالم اللغوى بعد أن يحصر الألفاظ ويجمعها ، أن يبحث كل كلمة على حدة : عن أصلها واشتقاقها وعن درجة قدمها ، وعن وجودها فى اللغة العربية وحدها أو اشتراكها فيها مع أخواتها من اللغات السامية كلها أو بعضها ، وعن مصدرها إذا كانت دخيلة أو مبتكرة ومولّدة ، ومن أية لغة دخلت — إذا كانت دخيلة — وعن زمن ابتكارها أو زمن استعارتها ، وعن تغير شكلها أو معناها ، وإذا كانت اللفظة قد زالت من الاستعمال تتبّعنا زمن زوالها .. وبهذا يكون لكل كلمة فى اللغة تاريخ ، وترجمة لحياتها ؛ ويتكون المعجم من هذه الكلمات وتواريخها .

ومهمة العالم اللغوى بعد ذلك أن يؤلف بين الكلمات المفردة ، ويرتبها على أصولها ، ويجمع بين كل ما يرتقى إلى أصول اللسان ، ثم يضم إليه ما ابتُكِر فى الزمن المتأخر ، أو استعير من لغة أخرى ، ثم يبحث عن موقف كل طبقة فى التاريخ ، وبخاصة تاريخ الحضارة والتمدن والتطور الفكرى والأدبى .

ومن هذا كله يستخرج الأسباب التى دعت إلى ابتكار كلمة جديدة ، أو استعارة كلمة دخيلة .

* * *

وبعد هذا التتبُّع التاريخى يبحث فى مفردات اللغة من الناحية الاجتماعية ، وبين العام منها ، والخاص بطبقة من الناس ، وما اصطلحوا عليه فيما بينهم . ثم يميز الاستعمالات المختلفة للألفاظ : فى النثر ، وفى الشعر ؛ فى الاستعمال العادى أو الفنى أو العلمى ، وفى الاستعمال الراقى والمبتذل .

وعليه أن يؤلف بين الكلمات من ناحية المعنى ، وهذا ما أطلق عليه العلماء العرب قديماً : فقه اللغة .

عُنى علماء اللغة قديماً بجمع الألفاظ التى ترجع إلى الخيل مثلا ، وبيّنوا معانيها ، وفرّقوا بين المعانى المختلفة ، ولكنهم سلكوا فى هذا مسلكاً عكسياً ؛ فقد اعتمدوا على الكلمات ، ثم شرحوا معانيها . وكان الأجدر بهم أن يبدأوا بالمسميات ، ثم يبحثوا كيفية تسميتها ، لأن الشىء أقدم من اسمه بطبيعة الحال .

يقول ميرون المثّال اليونانى :

«لا يجب استنباط الأشياء من الكلمات ، بل الكلمات من الأشياء».

ولهذا نرى أن المتكلمين إذا عثروا على شىء جديد ، لا علم لهم سابق به ، اضطرّوا إلى تسميته ، فإما أن يستعينوا على ذلك بكلمة موجودة يقارب مدلولها المعنى الجديد فيطلقوها عليه ، وإما أن يستعيروا كلمة أجنبية وبخاصة إذا كان المسمى أجنبياً أتاهم من خارج بلادهم ومعه اسمه .

وعلى ذلك يكون تغير المعانى ، إما بدون تغير فى الأشياء الموسومة بالكلمات ، وإما بتغير الأشياء وظهور أشياء جديدة . ولهذا فإن دراسة تغير معانى الكلمات لازمة فى دراسة المفردات ، واللفظ لا يمكن اختياره ليطلق على معنى من المعانى ، ما لم يحدد هذا المعنى تحديداً دقيقاً بقدر المستطاع .. وتغيُّر الأصوات والأبنية والتركيبات ، لازم أيضاً لدراسة التطور

النحوى ، والبحث عن قوانينه فى دراسة علم اللغة .

* * *

ومن هذا نرى أن النقص فى دراسة تاريخ اللغة العربية واضح ، إذا وازنّا بين ما تناولته كتب اللغة فى الواقع ، وبين ما كان يجب أن تتناوله .

ويتبع النقص فى دراسة المفردات ما تعانيه اللغة العربية من نقص فى المصطلحات العلمية فى مختلف فروع الفنون والعلوم .

واللغة العربية تواجه مشكلة إيجاد مصطلحات علمية باللغة العربية ، ويستلزم هذا مجهوداً شاقاً من المختص ، أعفِىَ منه زميله الأجنبى . فالمتكلم بأية لغة من اللغات الأوروبية الحديثة يجد فى أصول اللغتين اليونانية واللاتينية — وهما من الفصيلة الهندية الأوروبية — مادة لاختيار مصطلحاته . أما فى العربية فيحتاج المختص أن يجهد نفسه لابتكار المصطلح العلمى العربى الذى يتفق وذوق اللغة .

* * *

وفى السنوات الأخيرة بذل الأفراد والهيئات العلمية، فى البلاد العربية ، نشاطاً فى ابتكار المصطلحات العلمية . وقد اتجهوا فى ذلك إما إلى ترجمة المصطلح الأجنبى ترجمة حرفية ، وقد ترجموا بعض المصطلحات المركَّبة إلى مصطلحات مركَّبة أيضاً فى العربية، وإما إلى ترجمة معنى المصطلح الأجنبى ، وإما إلى اختيار كلمة عربية قديمة لتؤدِّى المعنى الجديد . أما إذا تعذَّر عليهم هذا أو ذاك ، كتبوا المصطلح الأجنبى بحروف عربية .

والواقع أن اختيار اللفظ على أساس المعنى هو وسيلة لتوضيح المصطلح .

والوسيلة الأخرى ؛ هى أن يقوم وضع المصطلحات على أساس التعريفات ، أى أن تترجَم التعريفات من اللغات الأوروبية إلى اللغة العربية ، ثم تعرَض على المختصين ، ليقترحوا المصطلحات العربية التى تستخدم فى تأدية المعانى التى تضمنتها التعريفات .

والإنسان عند ما يفكر ليصعد فى مدارج الحضارة ، إنما يتخذ من اللغة وسيلته إلى التفكير ، بل إن اللغة أداة التفكير وقوامه بحيث لا يتمّ التفكير ولا يتحقق بدونها .

فتاريخ اللغة العربية هو مرآة صادقة ينعكس فيها تاريخ الحضارة العربية .



جمهورية نيجيرية الجديدة

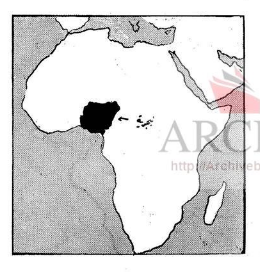
(أول أكتوبر ١٩٦٠)

بقلم الدكتور عبد الرحمن زكى

فى اليوم الأول من شهر أكتوبر الماضى، رفع شعب من شعوب القارة الإفريقية رأسه عالياً، وأزاح كابوس الاستعمار، لينضم إلى إخوته الذين ظفروا بحقهم فى الحرية والاستقلال فى هذه القارة المتوثبة الطموح . هذا الشعب هو شعب نيجيرية الذى يحدثنا الدكتور عبد الرحمن زكى فى هذا المقال عن بلاده .

● موقع نيجيرية

يقع إتحاد نيجيرية فى غربى إفريقية ، يطل على خليج غينية فى الجنوب ويجاوره داهومى غرباً وتقع شماليه جمهوريتا نيجر وتشاد (الفرنسيتان سابقاً) وإلى الشرق كمرون . ويشغل الاتحاد حوض نهر نيجر الأسفل وأقاليم واسعة مجاورة . تقدَّر مساحته بـ ٣٧٣,٢٥٠ ميلا مربعاً (بإضافة منطقة من كمرون الذى تحت الوصاية) .



ويبلغ عدد سكانه حوالى ٣٦ مليون نسمة . ويتألف الاتحاد من ثلاثة أقاليم ، أولها : نيجيرية الشمالية (٢٨١,٧٨٢ ميلا مربعاً) ، وثانيها : نيجيرية الشرقية (٢٩,٤٨٤ م٢) وثالثها: نيجيرية الغربية (٤٥,٣٧٦م٢) بالإضافة إلى منطقة لاجوس المركزية .

ولاجوس هى عاصمة الجمهورية الفيدرالية وعدد سكانها ٣٥٠,٠٠٠ نسمة .

ومن أهم مدن نيجيرية :

إبدان (٥٠٠,٠٠٠ نسمة) ، أوجبو موشو (١٤٠,٠٠٠ نسمة) ، وكانو (١٣٠,٠٠٠) ، وأشوجبو (١٢٣,٠٠٠) ، وايف (١١١,٠٠٠) وابو (١٠٠,٠٠٠) ، بورت هاركور (٧٢,٠٠٠) وبنين (٥٤,٠٠٠) وزارية (٥٤,٠٠٠) وكتسينة (٥٣,٠٠٠) .

° ° °

ونيجيرية الشمالية أكبر الأقسام التى يتألف منها الاتحاد ، ويقدَّر عدد سكانه بـ ١٧,٥ مليون نسمة ، وعاصمته كادونا ، وغالبية هؤلاء من المسلمين .

ويبلغ عدد سكان نيجيرية الشرقية ثمانية ملايين ،

معظمهم من قبائل الأيبو، وعاصمتها إينوجو التى تقع فى إقليم غنى بمناجم الفحم .

ويبلغ عدد سكان نيجيرية الغربية ، حوالى ستة ملايين ونصف مليون نسمة، ويفصلها عن نيجيرية الشرقية نهر نيجر وحاضرته إبدان . وأهم قبائله اليوروبا ، ويعتبر هذا القسم أكثر تقدماً فى النشاط السياسى من نيجيرية الشرقية ، وزعيمه السياسى « أولولو » .

والإسلام هو دين غالبية أهل نيجيرية ، يدين به حوالى ١٧ مليوناً من السكان ، كما أن هناك حوالى سبعة ملايين ونصف مليون من المسيحيين ، وأحد عشر مليوناً ونصف مليون من الوثنيين .

وفى نيجيرية مئات من قبائل الكانورى والهوسة والتابا والفولة وقبائل شوا العربية .

● لغات نيجيرية والتعليم هناك

وأهم اللغات التى تعمّ نيجيرية هى لغة الهوسة (حوصة) فى الشمال ، ولغة الإيبو واليوروبا ، وإلى جانب تلك اللغات تنتشر العربية بين مسلمى الشمال ، كما يتكلم الإنجليزية غالبية المتعلمين بالإضافة إلى لغاتهم الأصلية .

وقبائل الهوسة السائدة فى نيجيرية الشمالية تغلب عليها لهجة كتسينة ثم لهجة الفولة التى يتكلم بها أهالى منطقة سوكوتو وجاندو . وهناك لهجات كثيرة تتفرّع من اللغات المذكورة .

وتدرس اللغة العربية فى عدة معاهد ومدارس ومكاتب تحفيظ القرآن ، ويتبع معظمها الحكومات المحلية .



خريطة جمهورية نيجيرية

ومنـــذ سنوات بدأت قبائل الهوســـة والفولة تعنى بتدريس لغاتها لمقاومة سيطرة المتعلمين فى الجنوب .

كما أن الحكومة الشمالية تهتم بإيفـــاد كثير من طلبتها لتلقى علوم الدين الإسلامى فى القاهرة والخرطوم . وتبعث المتقدمين من التلاميذ إلى المعاهد الإنجليزية الخاصة .

وقد نهض التعليم فى البلاد فى ربع القرن الأخير وتقدمت نسبة المتعلمين ، وأصبح التعليم من مهام الحكومات الإقليمية .

ويقدر عدد تلاميذ المدارس الابتدائية عام ١٩٥٨ بحوالى مليونين ونصف مليون .

وهناك ٨٤ مدرسة ثانوية على الأقل ولكنها لا تفى بحاجة البلاد . وقد أنشئت فى عام ١٩٤٧ فى إبدان جامعة تضم بعض الكليات ، أهمها الطب والزراعة والتكنولوجى والهندسة والآداب والعلوم ، ولكل منها فروع فى الأقسام الثلاثة . ويقدر عدد طلبة التعليم العالى بحوالى الألف ، ويوفد كثير من الخريجين للتخصص فى الجامعات البريطانية . . وهناك عدد طيب من مراكز تدريب المعلمين ، يبلغ عددها ٣١١ مركزاً (إحصائية عام ١٩٥٨)



الحاج أبو بكر تفاوه بليوه
رئيس وزراء اتحاد نيجيرية

● المواصلات

وفى نيجيرية شبكة جيدة للمواصلات الحديدية ، يبلغ طولها حوالى ألفى ميل ، وأهم تلك الخطوط يربط بين كانو ولاجوس ويمر بعدد كبير من المدن ، أمثال : أبيكوتا ، إبدان ، إيللورين ، جيبا ، زارية . ومن كانو يمتد الخط الحديدى متجها إلى الشرق لمدينة نيجورو . . وهناك فروع أخرى .

أما فى الشرق فإن هناك خطًا حديديًا يمتد من بورهاركور إلى إينوجــو مخترقاً المــزارع والغابات ومناطق التعدين ، ويعبر هــذا الخط نهر « بنوى » ، ثم يتصل بالخط الشمالى الغربى فى « كادونا » .

وتنتشر فى البلاد شبكة من الطرق الجيدة (٣٢ ألف ميل) ، كما تصل الخطوط الجوية الداخلية أكثر المدن الكبرى ببعضها .

وتمر بمطاراتها الطائرات البريطانية والفرنسية والسويسرية والهولندية .

ومن أهم مرافئ نيجيرية : لاجوس وسبيلى ، وبورهاركور وكلبار وتيكو .

● اقتصاديات نيجيرية

الزراعة هي عماد اقتصاديات البلاد ، ومن أهم حاصلاتها : الفول السوداني والقطن ونتاج النخيل والكاكاو والأخشاب والمطاط (في الجنوب) والموز في كمرون .

ويعني كثيراً بتربية الماشية ، ويقدّر عدد الأغنام بحوالي ٤ — ٨ ملايين رأس ، ومن الماعز مثل العدد المذكور ، ومن الجياد ١٥٧,٠٠٠ والحمير ٥٧٠,٠٠٠ والخنازير ١٣٨ ألفاً ، وتصدّر نيجيرية قدراً ضخماً من الجلود .

ونيجيرية غنية بثروتها المعدنية ، ففي جوس وإينوجو مناجم الفحم ، كما يستغل المنجنيز والفضة والمونازيت الذي يحتوي على عنصر الثريوم وكذلك القصدير — وتقدر كمياته التي صدرتها البلاد عام ١٩٥٤ بحوالي ١٠,٩٣٣ من الأطنان — والكولوبيت والذهب . وقد عثر على الزيت بكميات تجارية .

ومن الصناعات المحلية : الصابون والسجاير والسمن الصناعي وزيت الفول واللحوم وأنواع عدة من عصير الفواكه والمشروبات الخفيفة ، والأطعمة المحفوظة والمنسوجات والأواني الفخارية .

أقاليم تسودها غالبية مسلمة
أقاليم يسودها النفوذ الإسلامي

وقد شُيِّد أخيراً مصنع للإسمنت ، ومصنع آخر للأحذية المطاطية .

وتصدّر نيجيرية : الكاكاو وزيت النخيل والفول السوداني والموز والمطاط والجلود والقصدير الخام والفحم .

كما أنها تستورد المنسوجات القطنية والحديد والصلب والسمك والملح والطباق والسيارات والدراجات والبترول والأكياس .

وترتبط اقتصاديات البلاد بالمملكة المتحدة والهند وباكستان وغيرها من دول الكومنولث والولايات المتحدة واليابان وهولنده وألمانيا .

● الصحافة في نيجيرية

وقد تطوّرت الصحافة النيجيرية خلال الأعوام الأخيرة، فهناك يصدر عن دور النشر ١٦ صحيفة يومية و ١٥ مجلة أسبوعية ونصف أسبوعية . ويقدر توزيع أكبر اليوميات بمائة ألف ، والأسبوعية ١٢٥ ألف نسخة .

وتصدر في مدينة لاجوس جريدة إسلامية باللغة الإنجليزية تسمى الحق "The Truth" وكانت هي الصحيفة الإسلامية الوحيدة التي تصدر في إفريقية الغربية إلى عهد قريب .

● الإسلام في نيجيرية

رسخ الإسلام في شمال نيجيرية منذ مئات السنين ، وينتشر اليوم بخطى حثيثة في غربي البلاد . وقد دخل الإسلام في الشمال عن طريق الدول الإسلامية الكبرى التي ازدهرت في غربي إفريقية في العصور الوسطى . تلك التي احتلت بعض الأقاليم التي تتألف منها نيجيرية اليوم .

والمعروف أن الإسلام جاء إليها من مملكة كانم وتشاد ثم برنو (وسنتكلم عنها فيما بعد) . فقد كان فى كانم أسرة يمنية الأصل نشأت حوالى عام ٨٢٥ م . وعلى مر الأيام اعتنق الإسلام ملكها الثانى عشر « تيكر أمامى هوبيه جيلمى » (١٠٨٦ — ١٠٩٧ م) الذى عرف باسم محمد بن عبد الجليل ، وهو الذى ذكره المقريزى باسم محمد بن جبل بن عبد الله ، وقد توفى فى مصر فى طريقه إلى الحج .

وفى مدينة كانو برز الأمير المسلم محمد رومفة عام ١٣٥٢ م بعد اعتناقه الإسلام ومعه ستة من الأمراء . ثم انتقل الدين الحنيف إلى سنفرة (١٤٥٦) وإلى كبى (١٥١٠) وظهرت فيها أسرة إسلامية نحو عام ١٥٥٠ . .

وهكذا انتشر الإسلام تدريجاً ورسخت دعائمه ، ولا سيما فى أنحاء الشمال خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر .

• • •

وفى عام ١٨٠٤ نهضت قبائل الفولة من الغرب مع قطعانهم (وكانوا تسربوا إلى نيجيرية منذ القرن السادس عشر) وتأثروا بتعاليم الشيخ الداعية عثمان دان فوديو ، الذى أسس فيما بعد دولة كبرى عمادها الفولة . ثم لقّب نفسه بلقب أمير المؤمنين ، ونصّب ابنه على منطقة سوكوتو . . وضم إلى دولته ١٤ ولاية منها قبائل الهوسة . ثم شيد أتباعه عدة مراكز إسلامية فى ساراكى وإيالورين ولوقوجا . . . الخ . .

وقد لقى عثمان من أهالى شمالى نيجيرية مقاومة عنيفة ، ولم يقبلوا على دعوته الإصلاحية إلى أن اغتيل . فانهار جهد كبير من عمله السامى .

استطاع الفولة خلال قرن من الزمان أن يخربوا المراكز الوثنية فى الشمال الغربى وفى الوسط وفى الجنوب الشرقى . وأنشأوا عدة مراكز تجارية عند المناطق



الحاج أحمد بيللو
أمير سوكوتو ورئيس وزراء نيجيرية الشمالية

الساحلية بالقرب من الكمرون ، ونيجيرية الجنوبية إلى غانة .

• • •

ويتبع غالبية المسلمين فى نيجيرية الشمالية المذهب المالكى ، وقد أنشئت فى عام ١٩٢٨ جمعية إسلامية فى غرب نيجيرية تدعى جمعية أنصار الدين تهدف نشر الإسلام وتعميم المدارس . وقد أنشأت هذه الجمعية مدرسة ثانوية عام ١٩٣٢ وهى تشرف اليوم على ستين مدرسة فى البلاد . ولها معهد للمعلمين وكلية للتعليم العالى الإسلامى . كما أن الجمعية تنفق بسخاء على الطلاب الذين توفدهم إلى خارج البلاد لتلقّى المزيد من العلوم .

وهناك جمعيات إسلامية أخرى ومنظمات لنشر الدعوة الإسلامية ، ومنها المؤتمر الإسلامى ومقرّه فى إجوبو — أوديه .

والمعروف أن السلطات البريطانية تقف موقف الحياد تجاه النشاط الإسلامى ، ولا يخفى أن حركة البعثات المسيحية نشيطة جداً فى أنحاء الجنوب ، ويدل على ذلك كثرة مدارسها وانتشار المراكز التبشيرية ، ويسير معها الغزو الثقافى الإنجليزى .

● من تاريخ نيجيرية

لم تعرف نيجيرية بهـذا الاسم قبل منتصف القرن التاسع عشر ، ومع ذلك فيخترقها نهر نيجر من أطول أنهار العالم . فإذا أردنا التعرف على تاريخها فى العصر الوسيط ، ينبغى علينا أن نطوى القرون القهقرى لنُلمّ بتـاريخ الشعوب والدول التى عاشت على أرض نيجيرية ، ومنها الكانورى والكانمبو ، ودول برنو والهوسة والفولة .

ولنبدأ أولا من بحيرة تشاد التى تقع فى شمال شرق نيجيرية ، حيث يعيش الشاديون الذين ألفوا عناصر جنسية متباينة ؛ وانتشروا فى أزمان متعاقبة ، فى برنو وباجرمى ووادای ، وهم زنوج اختلطوا بقبائل التيدا والفولة والعرب ، وقد اتصل هؤلاء فى أماكن وأزمان مختلفة ، قبائل الكانمبو والكانورى والباجرميون والواديون ثم اعتنقوا الإسلام ، ما عدا بعض الأقليّات فى جنوب تشاد .

جاء الإسلام إلى الكانمبو فى القرن الثانى عشر حول تشاد ، وربما قبل ذلك ، واضطر زعماؤهم فى القرن الرابع عشر إلى الرحيل إلى برنو شمالى نيجيرية الحالية واختلطوا بقبائل صو ، وتألّف من هذا المزيج — الكانورى[1] وتطلق هذه الكلمة على جميع الذين يتحدثون بلغة الكانورى .



رسم تقريبى يبين انتشار القبائل الهامة فى نيجيرية وتوزيعها

بدأ الكانوريون فى القرن الثانى عشر أثناء حكم الملك دوفاما دبيالامى ، بدافع نشر الدعوة الإسلامية يغزون جيرانهم ، وأنشأوا إمبراطورية كانم ثم امتدت دولتهم إلى الشمال ، وفى أواسط القرن الثالث عشر اتصلوا بشعب صو القوى فى جنوب بلادهم ، وكان شعباً قوياً محارباً ، وتمكن الصو فى خلال أعوام من قتل أربعة سلاطين ، ولم يتغلب عليهم إلا الملك (ماى) إدريس أحد ملوك برنو (١٣٥٣ — ١٣٧٦ م) .

وفى نهاية القرن الرابع عشر آلت قوة كانم إلى الضعف والانحلال ، فانكمشت إمبراطوريتهم ، ولم يبق منها سوى برنو .

واستطاعت برنو بعد أعوام أن تتخلص من سيادة كانم ونهضت لتشيد إمبراطورية إفريقية جديدة !

● برنو

ويمدّنا الإمام أحمد بن فرتوة بتاريخ مفصّل للملوك

---

(١) يسود الكانورى اليوم إقليم برنو فى شمالى نيجيرية ويبلغ عددهم ١,٢٩٧,٠٠٠ فيها ، منهم ٧٥٢,٦٨٠ فى مديرية بورنو ، كما تعيش جماعات منهم فى النيجر الفرنسى وتشاد .

برنو وأحداث أزمانهم ، ولا سيا أيام حكم الملك إدريس ألومه (١٥٧١ — ١٥٨٣) ، فقد زوّدنا بكتابين أولها تاريخ مفصّل للماى إدريس المذكور خلال الاثنتى عشرة سنة من حكمه ، وثانيهما حروب هذا الملك مع قبائل البلالة [١] .

قام إدريس بإخضاع القبائل الثائرة فى بلاده بفضل جيشه المسلح بالبنادق ، وطرد قبائل الصو من معاقلهم وشتت شملهم ، كما أنه أخضع الطوارق فى الشمال الغربى من برنو ، وعامل القبائل الوثنية بحزم وشدة . وشيدت فى عهده المنشآت فى مختلف بلاده ، ونخص بالذكر منها المسجد الذى بناه فى إكمو ، وقد أدّى إدريس فريضة الحج ، ومات فى إحدى غزواته ، ودفن فى آلو بالقرب من مايدو جارى .

* * *

وكان القرن السادس عشر أزهى العصور فى تاريخ برنو ، ولكن الضعف أخذ يدب فى أوصالها فى القرن السابع عشر ، ولم يكن لواحد من سلاطينها شأن هامّ ، باستثناء : ماى على ابن الحاج عمر ، وهو رابع السلاطين بعد إدريس ، وقد أدّى هذا السلطان فريضة الحج ثلاث مرات ، وقاتل سلطان أجاديس قتالا شديداً ، وحاصره الطوارق وقبائل الكوارارافه فى حاضرة ملكه ، ولكنـــه نجح فى بثّ الفُرقة بين أعدائه حتى طرد الطوارق إلى الصحراء .

وجاء خلفاؤه فعاشوا عيشة البذخ والخمول ، وتركوا غزاة وطنهم ينكّلون بالشعب ، وقطّاع الطرق واللصوص ينهبون ممتلكات الأهالى ومحصولاتهم ، ففتكت بهم المجاعات سبع سنوات .

وفى بداية القرن التاسع عشر عجزت برنو عن صدّ أعدائها الذين كانوا يشُنون الغارات عليها ، ولم يكن هؤلاء الأعداء سوى قبائل الفولة الإسلامية .

* * *

وقدّر لقبائل الهوسة ، أن تلعب دوراً كبيراً فى تاريخ نيجيرية ، وقد استطاع هؤلاء أن يؤلفوا عدة دول فى القرن الخامس عشر فى غربى برنو ، وكان من أهمها : كانو وزارية ودورة وجوبير وكتسينة .

وكانت تعيش كلٌ من هـــذه الدول مستقلة عن بعضها فى أمن وهدوء ، أو تحارب إحداهما الأخرى للمحافظة على سيادتها ، ولكنهم سرعان ما يؤلفون كتلة قوية تقف متساندة إذا هاجم إحداها عدوٌ أجنبى فى سبيل وحـــدة الدفاع المشترك . ثم استولت عليها إمبراطورية سنغاى [١] .

ولما تدهورت تلك الإمبراطورية ، أمام الغزو المراكشى فى القرن السادس عشر استعادت دول الهوسة استقلالها ، ومن ثم عادوا مرة أخرى إلى المعارك المضنية فيما بينهم ، مما شجع جيوش برنو فى غربى بلادهم على ابتلاع قسم كبير من أرضهم .

* * *

وفى الربع الأخير من القرن التاسع عشر حاول الأوروبيون أن يخضعوا بلاد الهوسة إليهم ، فاختصم الإنجليز والفرنسيون على النفـــوذ فى بلادهم ، كما تنازعوا فى الوقت نفسه على بلاد النيجر الأدنى ، وكان الإنجليز أكثر توفيقاً فقد دخلت بلاد الهوسة بأسرها تحت السيادة البريطانية بناء على المعاهدة الإنجليزية الفرنسية (٥ أغسطس سنة ١٨٩٠) والمكملة باتفاقيتى ١٢

---

(١) نشر هذان الكتابان باللغة العربية فى مطبعة أميركانو بنيجيرية عام ١٩٣٠ وترجمهما إلى اللغة الإنجليزية المستشرق ه . بالمر ، وانظر أيضاً له : Sudanese Memoirs. Vol. II, III.

(١) دولة إفريقية كبرى ، بسطت سيادتها على كثير من الممالك الزنجية وإمارات نهر النيجر الأوسط ؛ وبقعة كبيرة من الصحراء فيما بين عامى ١٤٦٤ و ١٥٩٢ قضت عليها مراكش عقب عدة حملات عسكرية . ومن أهم ملوكها أسكيا محمد الأول (١٤٩٣ — ١٥٢٨) .

يوليه سنة ١٨٩٣ و ١٤ يونيه سنة ١٨٩٨ ثم الاتفاق الألمانى الإنجليزى المعقود فى ١٥ نوفمبر سنة ١٨٩٣ .

ولبلاد « الهوسة » تاريخ طويل يمكن الرجوع إليه فى مصادره .

وفى خلال تلك الأحداث ، كانت هناك منـــذ قرون ، حركة هجرة مستمرّة إلى بلاد الهوسة ، قوامها عناصر قبيلة رعوية من شعب الفولة ، ولا يعرف الشىء الكثير عن أصل هذا الشعب، وقد بقى فى الوقت نفسه كثير من الفولة مع قطعانهم يتنقلون من مرعى إلى آخر باحثين عن الماء والزاد ، إلى أن قصدت جماعات منهم إلى البنادر ، واختلطوا بسكانها من الهوسة ، وكان لذكائهم ومقدرتهم أن دعموا قوّتهم فيها وصارت لهم الكلمة النافذة !

وسرعان ما تولى زعامة الفولة شيخ موهوب ، اتصف بالذكاء والشجاعة ، هو عثمان دان فوديو ، كان عالماً فقيهاً ، عرف بتقواه وصلابته فى الحق ، أدّى فريضة الحج ثم عاد إلى وطنه .

وفى عام ١٨٠٢ نهض عثمان يدافع عن بعض رجاله المسلمين ، وكان تجار الرقيق قد اختطفوهم ، فلم يسع ملك جوبير (من ممالك الهوسة) الوثنى إلا أن يأمر أتباعه بالقبض عليه . . فقام عثمان مع رجاله وحرّض على الثورة ، وسرعان ما انضم إليه الفولة وبعض مسلمى الهوسة ، واستطاع أن يهزم جيش ملك جوبير ، ثم وجّه أتباعه لمحاربة بلاد الهوسة فى جهاد دينى ، ضد المسلمين المتهاونين فى شئون دينهم وكذلك ضد الوثنيين . ثم غزا إقليم برنو عام ١٨٠٨ . ولكن لم يطل احتلاله واستعاد استقلاله ، ثم اختار عثمان طائفة من أمراء الفولة حكّاماً على البلاد .

وهكذا أسس عثمان إمبراطورية الفولة التى امتدت حينذاك من جاندو غرباً إلى أدماوة شرقا .

ولما مات عثمان خلفه ابنه بللو سلطاناً على سوكوتو ولقّب نفسه « أمير المؤمنين » وزعيما على جميع إمارات الفولة ، وقد اتبع هؤلاء أحكام الشريعة الإسلامية ، فى إدارة شؤون البلاد ، فعمّ العدل والأمن ربوع الدولة ، ولكن سرعان ما فسدت الإدارة وعمّت الفتن وسادت المعارك بين القبائل ، وتفككت أوصال البلاد . واستمرت هـــذه الحال حتى غزت قوات الاستعمار نيجيرية .

* * *

قلنا إن الفولة تغلّبت على جيش برنو (عام١٨٠٨) واحتلت البلاد ، فاضطر ملكها إلى الفرار ، ولكن تصادف أن ينهض زعيم فى تلك الآونة . . ولم يكن سوى محمد الأمين الكانمى ، الذى تمكن من إنقـــاذ بلاده « برنو » !

وكان محمد هذا من رجال الدين الأتقياء ، ولد فى فزّان من أصل عربى كانمى . . حشد حوله بعض القوات المحاربة التى اتصفت بسمو معنوياتها ، وهزم الفولة فى عدد من المعارك وطردهم من برنو ثم أعاد السلطان إلى عرشه .

ولم تهدأ الأحوال بعد وفاة محمد الأمين (١٨٣٥) فقد بدأ النضال بين الحكومة المركزية وحكام الأقاليم ولا سيما فى أيام حكم السلطان إبراهيم (١٨١٨ — ١٨٤٦) .

ثم ثارت قبـــائل واداى وأعملوا سيوفهم فى رقاب الأهالى فى غير رحمة ، وآل هذا إلى تقويض أركان برنو أمام جحافل ثائر آخر . . هو رباح السودانى ، وقد تم ذلك عام ١٨٩٣ وتولى حكم برنو بالإضافة إلى أقاليم أخرى شاسعة .

وكان الفرنسيون يوطدون أقدامهم فى تلك البقاع ومُنُوا بخسائر فادحة فى محاربة هذا البطل الإفريقى .

وأخيراً هزم رباح (عام ١٩٠٠) فى إحدى معاركه مع المستعمرين .

واستشهد الزعيم ، فنكّلوا بأسرته وبرجاله وحكموا البلاد بسياسة الحديد والنار . . ولا تزال آثار طغيانهم بادية فى كل مكان .

* * *

هذا موجز لتاريخ نيجيرية القومى ، يعقبه صفحة سوداء فى تاريخ الاستعمار البريطانى أثناء الحقبة الأخيرة . . . فقد تسلل المستعمرون الأوروبيون فى غربى إفريقية ، واتجه الإنجليز أولا إلى ساحل نيجيرية محتلّين لاجوس وأغروا الزعماء تدريجاً . . . وتحايلوا مرة باسم التجارة ، وأخرى للقضاء على الرقيق . ولكن لم يكن هدفهم الحقيقى سوى مصالحهم الإقتصادية واحتلالهم العسكرى للبلاد . وقد تم لهم ذلك بالرغم من مقاومة الزعماء الوطنيين وقبائلهم . . وانتصرت سياسة النار والطغيان ولكن إلى حين .

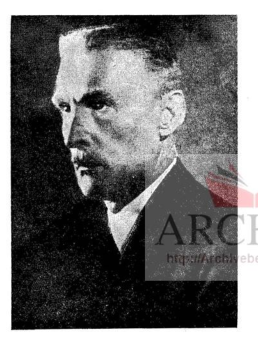
وتبلور الوعى القومى فى أنحاء البلاد ، ولا سيما فى الجنوب ، بفضل انتشار التعليم وقيام بعض الزعماء المخلصين ، الذين لاقوا فى سبيل حرية بلادهم الأهوال والمتاعب . . ولولا الفرقة بين الشمال والجنوب لنالت نيجيرية استقلالها منذ سنوات . . ومع ذلك فقد استطاع رجال هذا الشعب أن يوحّدوا الصفوف ، وانحنت بريطانيا أمام رغباتهم . وتسلم النيجيريون جمهوريتهم الفتية ، ورفعوا لواء الحرية على أرض الأجداد والآباء .

كان ذلك فى اليوم الأول من شهر أكتوبر الماضى حينما أعلن استقلال نيجيرية ، وتم فى أعقاب ذلك قبولها عضواً فى هيئة الأمم المتحدة .



محاكمة إبراهيم هنانو

بقلم الأستاذ فاضل السباعي


الزعيم إبراهيم هنانو

كانت ثورته الوطنية تحمل كل معانى العزة والإباء ، وهو الذى قطع كل ما يحبب إليه الحياة الدنيا من وشائج مادية وأواصر ، ناذراً نفسه للثورة والوطن : أحرق ما يملك من ضياع ودور ومتاع ، حتى إذا ما وقعت فى قبضة الأعداء الواغلين لم يكن لهم أن يتوقعوا منه الضعف والوهن والاستسلام . فأما زوجته الرفيقة فى درب الحياة ، فقد وافاها الأجل المحتوم قبل الثورة ؛ وأما ولداه الصغيران ، « نباهت » و « طارق » ، فقد باتا يتنقلان معه فى معاقل الثورة ، يحضران وغاها ، ويصافح أسماعهما أزيز الرصاص يلعلع فى وديان الشمال السورى .

هذا الثائر الأبىُّ . . . يقف فى قفص الاتهام ، ليستمع إلى رئيس المحكمة الفرنسى وهو يوجه إليه تهمة « تشكيل عصابات من الأشقياء للفتك والسلب » ! ثم ليصغى إليه وهو يخاطبه بمنطقه الاستعمارى المتهافت السقيم : « من اضطرك إلى أن تحارب ؟ لو بقيت آمناً مطمئناً فى منزلك ، لما حدث ما حدث ، ولما وقفت هذا الموقف » !

● دخول الفرنسيين إلى سورية

كان الجيش الفرنسى قد نزل إلى السواحل السورية ، على حين كانت القوات العربية تدخل دمشق بقيادة الأمير فيصل بن الحسين فى أول تشرين الأول (أكتوبر) ١٩١٨ ، حاسرة عنها ظل الاحتلال العثمانى الذى اختلس من عمر الزمان أربعة قرون .

ولكن الجيوش الفرنسية والإنكليزية ، التى خاضت الحرب حليفة للعرب لتحرير بلادهم من الاحتلال العثمانى ، فنزلت الساحل السورى بطوله ، على حين كان الجيش العربى منوطاً به تحرير المناطق الداخلية . . . لقد أبت هذه الجيوش — الحليفة ! — أن تغادر الساحل عائدة من حيث أقبلت ، فقد طاب لها فى أرض سورية المقام ، بما فيها من شمس دافئة ، وماء نمير ، وسهل ممرع ، وجبل عليل الأنسام ! . . . أو هى قدرت ، من قبل أن تنزل فى هذا الوطن ، أن يطيب لها فى ربوعه المقام ، بدليل ما أقدمت عليه من

عقد معاهدة ، سميت بمعاهدة « سايكس — بيكو »[١] ، قسمت بلاد سورية الطبيعية والعراق إلى دويلات ، لكل من إنكلترا وفرنسا فيها نصيب[٢].

أبت هذه الجيوش الأجنبية الرحيل . فكان بينها وبين قادة الثورة العربية ، الشريف حسين ، وابنه فيصل ، مكاتبات ومفاوضات ما تمخضت عن غير المماطلة والتسويف ، ثم عن الجهر بالنوايا المبيّتة الغادرة . فما كان من « المؤتمر السورى »[٣] إلا أن نادى فى اجتماعه التاريخى يوم ٨ آذار (مارس) ١٩٢٠ ، بالأمير فيصل بن الحسين ملكاً على سورية ، وتألفت فى اليوم ذاته أول حكومة عربية برئاسة رضا باشا الركابى ، ومن أعضائها فارس الخورى ، وساطع الحصرى . . . وتلى قرار المؤتمر على جماهير الشعب المحتشدة فى ساحة الشهداء بدمشق ، المتضمن إعلان استقلال سورية بحدودها الطبيعية استقلالا تاماً ، وتنصيب فيصل ملكاً عليها ، واختيار الحكم النيابى الدستورى نظاماً لها ، ورفض الصهيونية وإنشاء وطن قومى لها فى فلسطين رفضاً كاملا .

ذلك ، على حين كان الجيش الفرنسى ، على الساحل ، يعزز قواته . وما هو إلا أن وجّه الجنرال غورو ، قائد الحملة الفرنسية ، الإنذار الشهير إلى الحكومة العربية بدمشق بتاريخ ١٤ تموز (يوليه) ١٩٢٠ يطلب فيه : قبول الانتداب الفرنسى ، وتسريح الجيش فى سورية ، ومطالب أخرى من هذا القبيل . .

ثم سارت القوات الفرنسية ، صادرة عن الساحل ، تطلب دمشق . وكانت « معركة ميسلون » الخالدة فى ٢٤ تموز (يوليه) ١٩٢٠ التى استشهد فى ساحتها يوسف العظمة وزير الدفاع السورى .

وكان لدخول الفرنسيين سورية الصدى الأليم فى نفوس المواطنين . فجمجمت النفوس من غيظ ، وحمحمت الخيل فى طلب الطّراد . . . وكان قد هبّ لملاقاة الفرنسيين ، منذ نزولهم الساحل أخريات عام١٩١٨ نفر من المجاهدين يناوشونهم حيث تمركزوا شمالى الساحل . . . فإذا هذه الثورة الشمالية تلتهب ، وتعنف — بعد ميسلون — لهيباً ، ويخرج إليها هنانو يزيد فيها الضرام .

● من هو إبراهيم هنانو

لقد كتب للبلاد ، بُعَيْد الاحتلال الفرنسى ، أن يخط أولى صفحاتها الثوائر ، ذلك الرجل الذى كان يشغل منصب رئيس ديوان ولاية حلب[١] فى العهد الفيصلى .

وولد إبراهيم هنانو عام ١٨٦٩ فى بلدة « كفر تخاريم »[٢] ، فى أسرة ذات غنى ، تنحدر من أصل كردى . ودرس فى معهد الحقوق باستنبول ، ثم تقلّب فى مختلف الوظائف : من « مدير ناحية » فى

(١) عقد هذه المعاهدة كل من المعتمدين الإنكليزى Sykes والفرنسى Picot ، فى السادس عشر من ايار (مايو) ١٩١٦ ، فى القاهرة .

(٢) تطلق كتب التاريخ والجغرافيا على الإقليم السورى ، ما قبل الوحدة مع مصر ، اسم « سورية السياسية » ، تمييزاً عن سوريه الطبيعية ، التى تشمل كلا من سورية ولبنان وفلسطين وشرق الأردن ، التى جزأها الاستعمار « دويلات » ، ليتاح له ممارسة التسلط والتحكم وسرعة القضاء على كل محاولة وطنية فى نشدانها الحرية والاستقلال . . . ومن الأعجب أن تحاول فرنسا فى عام ١٩٢٠ ، بعيد احتلالها لسائر المناطق السورية ، تجزىء «سورية السياسية» نفسها إلى دويلات هزيلة هى : « دولة دمشق » و « دولة حلب » و « حكومة العلويين » و « حكومة جبل الدروز » و « لواء الأسكندرون » . . .

(٣) « المؤتمر السورى » كان أشبه بالبرلمان ، يضم ممثلين انتخبهم الشعب فى سورية ولبنان وفلسطين ، بغية إبداء الرأى فى القضية القومية وفى نوع الحكم الذى تختاره البلاد . وكان قد عقد أول اجتماع له فى ٧ حزيران (يونيه) ١٩١٩ .

(١) هو المنصب الثانى فى الولاية بعد الوالى .

(٢) من أعمال حلب ، تقع فى غربها منتصف الطريق إلى أنطاكية القريبة من البحر . وهى تنام على مرتفع ، هو جزء من سلسلة جبال جميلة الفراس ، وعرة المسالك .

ضواحي استنبول ، إلى « قائمقام (١) » في تركيا . ثم عين « مستنطقاً » (٢) في كفر تخاريم . وبعدها انتخب عضواً في مجلس إدارة ولاية حلب ، وعيّن في عام ١٩١٨ رئيساً لديوان الولاية .

ولقد أسهم هنانو ، الموظف ، في الإرهاص القومي الذي كانت تغلي به النفوس عهد العثمانيين ، ذلك الإرهاص الذي جزعت له السلطات الحاكمة ، فولت جمال باشا (السفّاح) ، الذي نفذ حكم الإعدام شنقاً في واحد وعشرين من خيرة المفكرين الأحرار ، ودعاة القومية العربية الأوائل ، بتهمة « الاشتراك في أعمال خيانة ، غايتها فصل سورية وفلسطين والعراق عن راية السلطنة العثمانية وجعلها أمارة مستقلة » (٣) .

وفي ذلك يقول في هنانو أحد معاصريه (٤) إنه في عام ١٩١٣ كان — الكاتب — ينشئ مقالات لدحض ما يزعمه غلاة القوميين الترك من أن « مقاطعة حلب » آهلة بأصول تركية وأن عروبتها غير ذات موضوع . . فدلّوه على رجل ، يمدّه بالوثائق والأسانيد لتفنيد هذا الرأي ، ناهض الفكر ، واسع الذرع ، يدعى « إبراهيم بك هنانو » من حلب ، له في هذا المقام جولات تدل على طول باعه . . . ويقول :

« فدلفت أتعرف إليه ، وإذا به رجل في حدود الأربعين ، مديد القامة ، نحيف البنية ، ساحر الجاذبية ، مهيب القسمات ، فما كدنا نتجاذب الحديث حتى رأيته مشاركاً لنا في خصومة « الاتحادية » ذات الغلو والإغراق ، متلظياً بالغيرة القومية ، يصدر عن منطق سليم ، ورأي ناضج ، وحجج دوامغ ، بشكل يقطع بأنه من النوابغ الأفذاذ . . . » (٥) .

---

(١) أي « مدير منطقة » ، والمنطقة في التقسيمات الإدارية أشمل من الناحية .

(٢) قاضي تحقيق .

(٣) ما زالت البلاد تذكر ، في السادس من آيار (مايو) من كل عام ، بالحزن البالغ واللوعة الثاكلة ، « يوم الشهداء » الذي انتصبت فيه أعواد المشانق عام ١٩١٦ في دمشق وبيروت .

(٤) المجاهد الأديب سامي السراج من حماة .

(٥) من مخطوط له في الإعداد .

● هنانو قائد الثورة

ظلت الجيوش الفرنسية في الساحل السوري أشهراً ، أظهرت خلالها فرنسا خبيء نواياها الغادرة ضد البلاد . فقام نفر من الثوار في شمالي الساحل يناوشون القوات الدخيلة . وفي صيف ١٩١٩ ، عهدت « جمعية الدفاع الوطني » بحلب (١) إلى إبراهيم هنانو ، رئيس ديوان الولاية ، بجمع المال والسلاح . ثم انطلق إلى المناوشين في الساحل وفي انطاكية ، ينظم ثورتهم ، ويمدهم بعصب الثورة : المال والسلاح والرجال . . . فاشتدت المقاومة على الفرنسيين وعنفت أكثر مما بدا لهم من أمرها بادئ ذي بدء .

فلما كان إنذار غورو ومعركة ميسلون ، صيف ١٩٢٠ ، ثم استيلاء الفرنسيين على المدن الداخلية ، غدا من المتحتم على هنانو أن يغادر حلب التي احتلها العدو ، ناهداً إلى الثورة في معاقلها الجبلية ، نافخاً في أتونها ، ليصلاها جحيماً ذا لهب .

وقاد ، منذ تموز (يوليه) ١٩٢٠ ، الثورة بنفسه ، ذائداً منافحاً لا تلين له قناة ، ضارباً للمواطنين العرب في كل مكان أروع مثال في نكران الذات والتضحية في سبيل الأوطان . ولقد نظم ثورته في ثلاث مناطق على ارتباط لكلٍّ منها قائد تحت إمرته . واعتصمت الثورة في الجبال ، ومنها كانت تنثر الحمام على الحملات الفرنسية ، فتبث الذعر في قوافلها وتعود بالغُنْم الوفير . وقد بلغ عدد معارك هذه الثورة مائة وسبع عشرة معركة ، ملأت أفئدة قادة الحملات الفرنسيين رعباً وهولا ، لا سيما « الكولونيل ڤوان » الذي أراد أن ينتهز ما بدا له من شهامة هنانو في معركة أريحا (٢) ، فعرض عليه المفاوضة علّها تنتهي إلى

---

(١) وقد تشكلت من القادة الوطنيين لتنظيم المقاومة ضد المحتلين .

(٢) كان المجاهدون قد أسروا في هذه المعركة مائة وخمسين من أفراد القوات الفرنسية بينهم عدد من الضباط . وأسر الفرنسيون =

وقف القتال الدائر . . ثم كان اجتماع ، وكان تفاوض لم ينته إلى غير الإخفاق ، لما بدا من ضيق أفق « الجنرال غورو » وحمقه وغطرسته .

كانت ثورة هنانو على اتصال بالسلطات التركية ، وقد كان ثمة حرب دائرة الرحى ما بين الترك والفرنسيين فى كيليكيا القريبة من الحدود السورية . فمدت تركيا ثورة العرب بالسلاح مباعاً إلى حين . . حتى إذا وضعت حرب كيليكيا أوزارها ، واصطلح الشأن ما بين الفريقين المتحاربين ، عمدت تركيا إلى قطع السلاح عن الثورة . . فلاب قائدها بحثاً عمن يمده به ، حتى جاءته الأخبار أن أمير شرقى الأردن ، عبد الله بن الحسين ، على استعداد لمد الثورة بما تحتاجه من سلاح فى نضالها ضد الفرنسيين .

وسرعان ما غادر هنانو معاقله ، فى تموز (يوليه) ١٩٢١ ، مع أربعين من ضباطه ، ميممين وجوههم شطر شرق الأردن طلباً للعون ، متخفين ، سارين تحت جنح الظلام فى أطراف بادية الشام ، غير آمنين شر المهالك . ورصدت السلطات الفرنسية الجوائز لمن يقبض على الثائر هنانو . فنشط الموالون من ضعاف النفوس ، متأثرين خطاه .

وعند ما مر وصحبه بـ « جبل الشعر »[1] ، صبيحة السادس عشر من تموز ، أطبقت عليهم القوات الفرنسية تريد القبض على القائد حياً أو تفتك به وبمن معه . . فكانت معركة « مكسر الحصان » ، حيث قتل فيها فريق من المجاهدين ، وأسر فريق آخر ، على حين أوغل هنانو على فرسه هائماً فى البادية ، ورفقته واحد من المجاهدين .

من المجاهدين بضعة وعشرين . ولم يشترط هنانو ، الذى عامل الأسرى الأكثر عدداً خير معاملة – مبادلة الأسير الواحد بالأسير . فكان لهذا التصرف العربى وقعه فى نفوس القادة الفرنسيين .

(١) جبل فى البادية شرق بلدة « السليمية » ، مما يلى حماة إلى الشرق .

وتعرض ، بعد ذلك ، هنانو لجديد من المحن والمخاطر والأهوال قبل أن تتلقاه الحدود[1] . وهناك خاب المرتجى فى العون ينال من الأمير . فالتوى هنانو إلى فلسطين ، يريد أن يغادرها إلى سويسرا ، يهدهده أمل جديد تراءى له على يدى الأمير عمر طوسون باشا .

أما ما كان من أمر السلطات الفرنسية فى سورية ، فقد سارع المفوض السامى ، حين علم بنجاة الثائر هنانو من أشراكه ودخوله فلسطين ، إلى عقد اتفاق مع المفوض السامى الإنكليزى فى فلسطين يقضى بتبادل « المجرمين » . . . وكان القصد المبيت فى ذلك تسليم إبراهيم هنانو للسلطات الفرنسية ، واعتباره فى الوقت ذاته « مجرماً عادياً » ، لتقدمه لقمة سائغة إلى المحاكم العسكرية الفرنسية التى شكلت فى سورية !

وفى ظهيرة الثالث عشر من آب (أغسطس) ١٩٢١ ، على حين كان هنانو فى فندقه فى القدس[2] ، وقفت سيارة رسمية أمام مدخل الفندق ، ونزل منها مدير شرطة القدس الإنكليزى ، وطلب من هنانو أن يرافقه . وكذلك فقد أودع هنانو السجن معتقلا !

وانتشر خبر الاعتقال فى أرجاء ضفتى الأردن ، وأشيع أن هنانو سيسلم للسلطات الفرنسية . فثار الشعب ، فى الضفتين ، متظاهراً ضد السلطات الإنكليزية ؛ واعتدى المتظاهرون على قائد إنكليزى فى القدس ؛ واحتج الأمير عبد الله لدى الإنكليز ؛ وهدد بعض المجاهدين هناك بالذهاب إلى القدس ، إن لم يتم إفراج ، للموت على أسوارها . . . حتى إذا خشيت السلطات الإنكليزية من تفاقم خطر المظاهرات ، أسرعت بتسليم المعتقل للسلطات الفرنسية على الحدود السورية . فتلقفته هذه ، وصفدته بالأغلال وهى فى

(١) أملى الزعيم إبراهيم هنانو وصف هذه الرحلة ومخاطرها على المجاهد منير الريس ، رئيس تحرير جريدة « بردى الدمشقية » ، ونشرته الجريدة عام ١٩٤٦ فى كتاب عنوانه : « سورية بين عهدين » .

(٢) فندق « مرقس » فى « باب العامود » .

غير تصديق من أنها قد أسرت أسد الجبال الغضنفر ، الذى روّع قواتها ؟ وبثّ فى قلوب أجنادها الخوف والذعر ... وهل للجبناء المهازيل ، لظفرهم على الخصم الألد الأشجع ، غير الغدر والخديعة من وسيلة ؟

وكذلك وضعت السلطتان بيديهما النهاية لثورة هنانو ، التى امتدت زهاء عامين سلخا من ربيع عمر الاستعمار الفرنسى فى البلاد السورية [(١)] !.

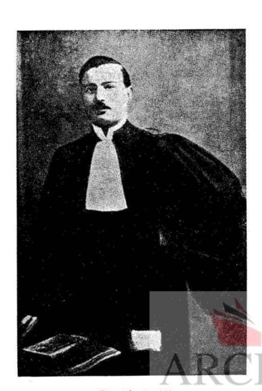
● هنانو وراء القضبان

وما إن انتصف شهر آب (أغسطس) ، حتى شاع فى حلب أن هنانو معتقل فى السجن العسكرى المسمى بـ « خان استنبول » ، الذى شدّ ما لاقى الوطنيون فيه من فنون التعذيب ، أو لاقوا حتوفهم على أيدى زبانية طغاة .

والحق ، لقد خشى أهل البلاد على حياة هنانو وهو فى قبضة أعداء يعوزهم شرف الخصومة ، بطّاشين حين المقدرة ، لا يأخذهم أمام خصمهم الأسير غير الهوج والغطرسة والشعور بالقوة الزئفة !

ولم تَعْرُ الثائر المارد ، وهو فى معتقله ، هِزّة من خوف . فإنما كان ، فى ثورته الماضية ، فى جفن الردى فى كل ساعة من نهار وليل ... فهل يخافه ، اليوم ، وهو فى عرينه الجديد ؟

وطلب إليه « الكابتن استاك » ، النائب العام العسكرى ، أن يسمى وكيلا للدفاع عنه أمام المحكمة العسكرية . فشاء هنانو أن يداعب خصمه اللدود ، فيسأله ، مستحلفاً إياه بشرفه العسكرى ، عن المحامى الذى يختاره فيما لو كان فى مثل موقفه ؟ فراقت هذه



المحامى فتح الله صقال

اللفتة للنائب العام ، وسمّى له ، بعد التمنع ، محامياً للدفاع عنه ، شاباً ابن سبعة وعشرين ربيعاً ، هو فتح الله صقّال [(١)] ؛ فقبل هنانو ذلك شاكراً . وسرّ المحامى الشاب أن يكون موضع رضى من الزعيم . وسرعان ما اجتمع به فى سجنه المنفرد ، حيث استمع

---

(١) إن فى الكتاب الذى وضعه أدهم الجندى تحت عنوان « تاريخ الثورات السورية فى عهد الانتداب الفرنسى » وأخرجه بدمشق فى العام ١٩٦٠ ، مزيداً من أخبار المعارك التى خاضها الزعيم إبراهيم هنانو ، لمن شاء الاطلاع .

(١) انتسب الصقال فى عام ١٩١٢ إلى كلية الحقوق الفرنسية فى القاهرة ، وتقدم للامتحان النهائى فى فرنسا . ثم تمرن ، منذ عام ١٩١٥ ، فى مكتب المحامين : محمد رمضان وعلى رمضان فى القاهرة ، ومارس العمل الصحفى فى الوقت ذاته . وعاد إلى موطنه ، حلب الشهباء ، فى ربيع ١٩١٩ ، ليفتتح مكتباً له ويلقى مزيداً من النجاح . ويعتبر من أشهر المحامين والقانونيين فى سورية . وقد تولى الوزارة فى عهد الزعيم حسنى الزعيم . وله بضعة مؤلفات فى المذكرات القانونية والاجتماعية . ويصدر مجلة « الكلمة » منذ أكثر من ثلاثين سنة حتى اليوم .

إلى قصة نضاله فى سبيل الوطن فى جميع تفاصيلها . . وأدرك كم هى جسيمة تلك المهمة التى ألقيت على عاتقه لتخليص زعيم البلاد من قبضة الأعداء .

وبعد اطلاع المحامى على ملف الدعوى ، ودراستها من وجوهها جميعاً ، بدا له بجلاء أن ليس ثمة ما يبرر اعتبار هنانو « مجرماً عادياً » أو « مجرماً سياسياً » . ذلك أن ما دار بين هنانو وبين جيش فرنسا ، إنما هو حرب « أصولية » ؛ وأن الجنرال غوبو ، قائد الحملة الفرنسية ، كان قد قابل هنانو للاتفاق معه على الهدنة ؛ بل إن هدنتين متواليتين كان قد تم عقدهما ما بين الفريقين المتحاربين ؛ مثلما تبادل الطرفان الأسرى . .

ولكن قاضيه خصمه ... فهل يُجدى الدفاع عنه شيئاً ؟ !

سطّر المحامى بذلك كتاباً إلى الجنرال غورو ، المفوض السامى فى سورية ولبنان ، يدلل فيه على أن ليس ما يبرر ، من الوجهة القانونية ، القبض على هنانو الثائر المحارب . . . وطلب إعادته إلى فلسطين أو يطلق سراحه فى الأراضى السورية . فجاء الرد من الجنرال ده لاموت ، المفوض السامى بحلب ، أن لا بد من السير فى الدعوى وانتظار نتيجة التحقيق .

وامتد التحقيق ، وسماع شهود الإثبات والنفى ، شهوراً . . . وهنانو فى سجنه .

وقبيل انتهاء التحقيق ، عاود المحامى الكرّة ، كاتباً إلى الجنرال غورو يطلب تطبيق المادة الخامسة من اتفاقية أنقرة[1] ، التى تنص على العفو عن جميع الجرائم السياسية التى ارتكبت أثناء العمليات الحربية ، متوسلا بمختلف الوثائق لإثبات أن هنانو ، كان يتبع من الناحية العسكرية الجيش النظامى التركى ، بدليل ما كان يتلقى منه من عتاد . . . ويجىء الرد من الجنرال رينو ، قائد الفرقة الثانية المرابطة فى حلب ، أن الدعوى أصبحت بين يدى القضاء العسكرى ، ولا بد من انتظار الحكم الذى تصدره !

● المحاكمة فى يومها الأول

وحدد صباح الأربعاء ، الخامس عشر من آذار (مارس) ١٩٢٢ ، موعداً للجلسة الأولى[1] . وغصّت بالجمهور قاعة المحكمة ، وأبهاء السراى ، والطرق المؤدية إليها ، وغدت محشداً لآلاف المواطنين قد أقبلوا من كل حدب وصوب ، يحدو بهم تطلع وتشوقٌ ورجاء . واصطف ، على جانبى الشارع الطويل المؤدى إلى السراى ، الجنود السنغاليون احتساباً لكل طارئ . كان الموقف جد دقيق وخطير : فالقضاة عسكريون ، ومحاكمهم تتأثر بالعاطفة أكثر مما يقنعها منطق القانون .

كانت المحكمة تتألف من ضباط خمسة : كولونيل (عميد) رئيساً ، وكومندان (مقدّم) ، وكابتن (نقيب) ، وملازم أول ، وملازم ثان . أما النائب العام ، فهو الكابتن استاك .

وبدا رئيس المحكمة أشد ضراوة وشراسة وغروراً وبعداً عن العدالة ، وأكثر رغبة فى التأثير على ضمائر الأعضاء . قال لزملائه ، قبيل انعقاد الجلسة الأولى ، يريد أن يوجههم إلى ما يورد المتهم حتفه :

« لقد طالعت أوراق القضية بدقة وإنعام ، وتحققت من أن المتهم مذنب ، وأنه ينبغى أن نحكم عليه بالإعدام ، ليكون عبرة لغيره » ! !

والإنصاف يتقاضانا القول بأن العضو الكابتن ، واسمه « لوكلير » ، كان على درجة كبيرة من الشرف

---

(١) عقدت هذه الاتفاقية بين مندوب الحكومة الفرنسية والجنرال مصطفى كال (أتاتورك) ممثل الحكومة التركية ، عقب انتهاء الحرب الدائرة بينهما فى ربيع ١٩٢١ .

(١) جرت المحاكمة فى قاعة فى المبنى المسمى اليوم « السراى العتيقة » شمالى القلعة .

والعدالة والتحلي بالوجدان المسلكي القضائي . فانتفض لدى سماعه قولة الرئيس ، وقال محتجاً :

« أنا لا أقبل أن يؤثر أحد فى ضميرى ، لأننى لم أطلع بعد على ظروف الدعوى . فإذا اقتنعت ، بعد الاستماع إلى الاتهام والدفاع ، بأن الرجل مذنب ، حكمت عليه . . . وإلا أعلنت براءته » !

وقام محامى الدفاع يبدى ، فى قاعة المحكمة ، مدافعتين ابتدائيتين . حتى إذا ردتهما المحكمة ، دخل فى أساس الدعوى . فأما المدافعة الأولى ، فهى فى « عدم صلاحية المحكمة العسكرية فى محاكمة هنانو » . قال :

« فى هذه الساعة الخطيرة ، التى تتأرجح فيها حياة رجل ، يجب أن يتلاشى من هذا المكان ، كل ميل وهوى . لأنكم بجلوسكم منذ هنيهة على هذه المنصة ، قد فقدتم صفتكم العسكرية الفرنسية ، ولم تحتفظوا إلا بصفة القضاة الحياديين . فالقضاة لا يمثلون بلادهم فحسب ، ولكنهم يمثلون المجتمع بأسره ، ذلك المجتمع الذى منحهم سلطة رهيبة ، تخولهم حق التصرف بحياة الغير .

« إن عليكم أن تسكتوا جميع الأصوات ، ما عدا صوت الضمير ، ذلك الصوت ، يجب أن يسود هنا ، لأنه وحده يستطيع أن يحكم بدون حقد ولا وجل .

« إن الرجل الماثل أمامكم ، ليس بالرجل الذى وصفه النائب العام ، لأن من يناضل عن حرية بلاده ، ومن يعمل فى سبيل هدف سام ، دون أن يخشى التضحية بحياته وأمواله ، ليقينه أنه على حق وسداد ، هذا الرجل لا يستحق أن يلقى على هذا المقعد . . .

« لقد ناهض هنانو الانتداب الفرنسى ، وسيناهض الانتداب البريطانى ، وكل انتداب أجنبى آخر . لاعتقاده أن الاستقلال الناجز التام يضمن سعادة بلاده ، ولاقتناعه بأن سورية جديرة بإدارة شئون أبنائها بنفسها . وإذا كانت قد تخلصت من نير ، فليس معنى ذلك أن تقع تحت نير ثان . »

ثم قال المحامى الشاب : « إن المبادئ القانونية المعمول بها فى فرنسا لا تجيز للمحاكم العسكرية أن تنظر فى مثل هذه القضية المعروضة أمامكم . فصلاحية المحاكم العسكرية ، كما نص عليها قانون المحاكمات العسكرية ، تحددها ثلاث حالات : وقت السلم ، ولا تحاكم المحاكم العسكرية إلا العسكريين ؛ وحالة الحرب ، حيث تحاكم جميع من تستخدمهم السلطة العسكرية فى مختلف دوائرها ، وليس هنانو عسكرياً فى الجيش الفرنسى أو الدوائر العسكرية الفرنسية ؛ وأما الحالة الثالثة ، فلدى إعلان الحكم العرفى ، وإنما يكون هذا الإعلان من السلطات المختصة إعلاناً واضحاً لا غموض فيه ولا إبهام . . . فأين هو مرسوم إعلان الحكم العرفى الفرنسى فى سورية ؟ ! »

ورد النائب العام الفرنسى ، قائلا :

« لقد أعلنت الأحكام العرفية فى البلاد السورية ، عند دخول الجنرال اللنبى(١)، وأن تلك الأحكام لا تزال سارية المفعول، لأن الجيوش الفرنسية كانت حليفة للجيوش الإنكليزية » .

واختلت المحكمة نصف الساعة . لتعلن ، بإجماع الآراء ، صلاحيتها للنظر فى قضية هنانو[٢] .

وأما المدافعة الابتدائية الثانية ، فتبحث فى « عدم قانونية إخراج هنانو من فلسطين » .

قال المحامى الشاب : « إن الاتفاق الذى عقد بين المفوض السامى الفرنسى والمفوض السامى الإنكليزى بشأن تبادل المجرمين ، إنما عقد فى الحقيقة خصيصاً لتسليم إبراهيم هنانو ، على حين كان ينبغى ، لجواز العمل بمثل هذا الاتفاق ، إقراره من المجلس النيابى الفرنسى ولم يقره بعد ، كما يتحتم التصديق عليه من قبل رئيس الجمهورية عملا بالدستور الفرنسى ، وليس من قبل المفوض السامى الفرنسى . . . فليس لهذا الاتفاق ، إذن ، أى اعتبار أو أثر قانونى . هذا فضلا عن أن تسليم « المجرمين السياسيين » أمر غير جائز فى أى حال ولا تقره مبادئ القانون الدولى . وإن الأفعال المنسوبة إلى إبراهيم هنانو ، لا تتعدى النطاق السياسى ، ولو أنها تتخذ طابع العمل الحربى الذى تجيزه الحروب . . . » **وقال :**

« إن تسليم هنانو مخالف للأصول القانونية والدولية المتبعة . وإن الاعتراف بالخطأ الناجم عن هذا التسليم ، يشرف القضاء الفرنسى ، الذى كان ولا يزال عاملا قوياً بارزاً فى حقل التشريع المبنى على احترام حقوق الإنسان » .

واختلت المحكمة ، لتعلن — بأكثرية أربعة أصوات من خمسة — رد المدافعة الابتدائية الثانية .

---

(١) القائد الإنكليزى للجيشين الحليفين فى دخولها سورية وفلسطين .

(٢) كان التصويت يجرى بالطريقة السرية ، أى دون أن يطلع العضو على ما يصوت به الآخرون . وآية ذلك أن يكون لكل من الأعضاء حجران صغيران (فيش) ، كتب على أحدهما كلمة « نعم » ، وعلى الآخر « لا » . وعند ما يطرح رئيس المحكمة على الأعضاء السؤال المطلوب الإجابة عنه ، يلقى كل عضو فى صندوق صغير أحد الحجرين اللذين فى حوزته . وتجىء نتيجة الاقتراع حسب ما يكون فى الصندوق من أحجار تحمل الموافقة أو عدمها . وتعلن نسبة الأكثرية فى منطوق القرار على المتقاضين .

كان الكابتن لوكلير هو الذى ندّ ، هذه المرة ، عن سائر الأعضاء ، مصوتاً إلى جانب عدم شرعية تسليم هنانو إلى محاربيه ، فلاحت فى الجو بارقة أمل !

● الاستجواب

عقدت الجلسة الثانية بعد الظهر من يوم الأربعاء نفسه . وبعد أن ألقى النائب العام ، بذلاقته ، لائحة الاتهام – التى عزا فيها إلى هنانو ارتكابه سبع جرائم لا تخرج عن معنى تشكيل عصابات من الأشقياء للفتك والسلب – شرع رئيس المحكمة فى الاستجواب عن كلٍّ من هذه الجرائم السبعة .

قال رئيس المحكمة :

« إن القانون الفرنسى يمنحك الحق التام فى الدفاع عن نفسك . وها أنت اليوم متهم بالاشتراك مع عصابات الأشقياء ، وقد كنت ترأسهم وتدير حملاتهم » !

وأجاب هنانو بملء الجرأة :

« أنا لا أعد مجرماً ، لأن أمرنا سياسى صرف ، وأنا لا أشك بأنكم ستحكمون بالعدل . أما تشكيل العصابات ، فلم تكن بقصد الفتك والنهب ، وإلا لقاومنا الشعب وسحقنا سحقاً ، فقواتنا إذن مؤلفة من أفراد الشعب صاحب الحق والسلطان (. . .) إننى متهم سياسى فقط ، ولو كنت مجرماً عادياً ، كما تقولون ، لما فاوضنى ممثلكم الجنرال غوبو بشأن عقد هدنة ومبادلة الأسرى ، ولما عقدت معى حكومة أنقرة ، التى تعترفون بها ، اتفاقاً ، لأن الحكومتين الفرنسية والتركية أسمى وأجل من أن تتنازلا لمفاوضة مجرم شقى (. . .) نحن لم نعمد إلى الوسائل الحربية ، إلا للدفاع عن أنفسنا (. . . .) إنى ثائر سياسى أدافع عن وطنى ، وأتبرأ من كل مجرم سفاك » .

وهنا قال رئيس المحكمة :

« إذن ، فأنت تتنصل من المسئولية ؟ » .

وأجاب هنانو رافع الهامة :

« إن الرجل الذى قاوم الانتداب الفرنسى ، لن يتنصل من مسئولية تعود تبعتها عليه » .

– « من اضطرك إلى أن تحارب ؟ » .

– « عندما أهاجم ، أغدو مضطراً لأن أدافع عن نفسى » .

– « لو بقيت آمناً مطمئناً فى منزلك ، لما حدث ما حدث ، ولما وقفت هذا الموقف » !

– « هذا اجتهاد خاص ، ولا يلام المرء على اجتهاده » .

● الدفاع

استغرق الجلسات التالية سماع شهود الإثبات ، وعددهم يزيد عن السبعين ؛ ثم سماع شهود النفى ، وهم رجالات البلد ، وكانت إفاداتهم تنصبُّ بالدرجة الأولى على الإشادة بما يتحلى به هنانو من وطنية صادقة ، ومبادئ سامية ، وثقافة وذكاء . . . ومن هؤلاء الشهود : سعدالله الجابرى ، والدكتور عبد الرحمن الكيالى ، والشيخ عبد الوهاب طلس ، وعبد الوهاب ميسر ، وأحمد المدرس[1] ، وغيرهم .

ثم شرع النائب العام ، فى آخر أيام المحاكمة صباح السبت فى ٢٥ آذار (مارس) ١٩٢٢ ، يلقى مطالعته ، وكان فى غاية الحماسة والنشاط ، وقد استغرق القاؤها ثلاث ساعات كاملات . . . وكان الحقد متلظياً فى عباراته ، ومتجلياً فى ختام مَطالبيه :

« لو كان لإبراهيم هنانو سبعة رؤوس بعدد جرائمه السبع ، لطلبت إعدام رؤوسه السبعة ، ولكنه لا يملك إلا رأساً واحداً . . . ويؤسفنى أن أطلب إعدامه ، ليكون عبرة لغيره . أطلب ذلك ، بالرغم مما يحويه رأس هنانو من دراية واتزان » .

ونهض ، فى جلسة بعد الظهر ، المحامى الشاب لبرافع . . . وقد امتلأ قلبه عزماً ، وتحفزت آيات الفصاحة على لسانه وتسلسل البيان ، وقد عرته رعشة الواقف أمام باب التاريخ : لقد نيط به الدفاع عن حياة قائد ثورة وزعيم أمة .

كانت التهم السبع مرتكزة على التهمة الأولى ، وهى « تشكيل عصابة من الأشقياء » ، فمتى فندت التهمة الأولى انهارت الست الباقيات .

---

(١) من النوادر التى وقعت أثناء استجواب الشهود ، أنه تراءى لرئيس المحكمة أن يسأل شاهد النفى أحمد المدرس عما إذا كان يحب فرنسا ؟ ! وكان السؤال محرجاً للشاهد ، فلا هو يستطيع أن يقول « نعم » ، لأنه عدو طبيعى لمستعمرى بلاده ، ولا هو بقادر أن يقول « لا » ، فالموقف عسير وعنق الزعيم بين يدى جلاديه . . . فأجاب جواباً وسطاً : « أحبها . . . على قدر الإمكان ! » ، وكان جواباً أريباً وتخلصاً بارعاً ضحك له الجمهور عالياً ، على حين غضب رئيس المحكمة وهدد بإخلاء مقاعد المستمعين !

قال المحامي في مرافعته، التي استغرقت أربع ساعات، إن ركني جريمة الاتفاق الجنائي[١] غير متوفرين في القضية، ذلك أن هنانو كان قائداً لثورة اعتنق رفاقه مبدأها، ولا بد من أن ينجم عن كل ثورة تعديات على الأشخاص والأموال[٢]. وقال :

« إن التهمة المنسوبة إلى هنانو ، لا تتفق مع المفاوضات الرسمية التي جرت بينه وبين القواد العسكريين الفرنسيين ، منهم الكولونيل فوان ، وقد أخذت لهما صورة ، والجنرال غوبو الذي دعاه إلى أن يتناول طعام الغداء على مأدبته (. . .) ولو كان هنانو من الأشقياء – كما قال النائب العام – لما عقدت معه هدنتان ، ولما اتفق معه على تبادل الأسرى . ولما عرض عليه الكولونيل فوان . أن يبقى رهينة لدى رجال هنانو ، ريثما تم المقابلة بين الجنرال غوبو وبين هنانو . وقد كان من نبل أخلاق هنانو ، وسعة مروءته ، أن رفض ما عرض عليه الكولونيل فوان ، قائلا إنه واثق بالشرف العسكري الفرنسي(٣) .

« إن إصرار النيابة العامة على ادعائها ، يدعو إلى اختلال موازين الفهم ، وضياع مقاييس الرشد ، وانهيار صروح المنطق . .

« إن هنانو قام بثورته مدفوعاً بعاطفة وطنية نبيلة ، تماثل العاطفة التي هزت فرنسا من أقصاها إلى أقصاها ، حينما احتلت ألمانيا في حرب ١٩١٤ بعض البلاد الفرنسية ، فأبى الفرنسيون أن تداس أرض الوطن ، وهبوا يقاتلون ويستبسلون في الكفاح ، حتى خرجت فرنسا من حومة النضال منتصرة ظافرة ، بعد أن ضحت بمليونين من شبابها ؛ وبعد أن أمسى كثير من مدنها الزاهرة أطلالا دوارس . . .

« إن الوطنية ليست وقفاً على فرنسا وأبنائها ، وإنما هي عاطفة طبيعية متغلغلة في أعماق النفوس ، تشعر بها كل أمة من أمم الأرض ، ومنها (الأمة السورية) . . . »

(. . . . .)

« وقبل أن يعود صوتنا إلى السكوت ، نتقدم إليكم برجاء أخير ، وهو أن تنسوا لحظة واحدة ، أنكم ضباط فرنسيون ، وأن تتجردوا لحظة واحدة عن بزاتكم العسكرية الأنيقة ، وأن تعودوا رجالا عاديين ، وأن تقدروا المسئولية الثقيلة الملقاة على كواهلكم ، وأن تخوضوا إلى أعماق ضمائركم ، ثم تصدروا قراركم . . .

« إنكم ستبرئون هنانو ، لأنه لم يأت في كفاحه السياسي ، ضد فرنسا ، بأي عمل يستحق العقاب ، ولكنه كافح بكثير من الإباء والإخلاص (. . .) ستبرئون هنانو ، لأن الوطنية ليست جريمة ، ولأن الوطن السوري ليس كلمة باطلة جوفاء (. . .) وبتبرئته ، تكونون جديرين بالانتماء إلى ذلك البلد ، الذي وطد المبدأين اللذين أعلنتهما الثورة الفرنسية وهما : الحرية والعدالة . . فباسم العدالة ، أعيدوا الحرية إلى هنانو » .

وتوجه رئيس المحكمة بالشكر للدفاع . ثم سأل هنانو عما إذا كان له قول بعد دفاع وكيله ؟ فأجاب هنانو :

« إنني واثق بعدالتكم ، بالرغم من الخصومة القائمة بين بلادكم وبلادي . وإذا كانت فرنسا تتغنى بالحرية والعدالة – كما قال وكيلي – فإن سورية تنشد الحرية والعدالة نفسهما » .

● الحكم

واختلت هيئة المحكمة – ليلا ، بعد سماعها مرافعة الدفاع – للتداول ، وإعلان قرارها النهائي الخطير .

كان العضو ، الكابتن لوكلير ، قد أخذ على عاتقه – بعد سماعه هذا الدفاع المجيد ، أن يصوت إلى جانب البراءة ، ولكن الأعضاء ، كما بدا له في قرار المدافعة الابتدائية الثانية ، منساقون نحو الإدانة . . . فكان عليه أن يبذل قصاراه ليكون الضابطان الأدنى مرتبة – على الأقل – إلى جانبه . وكذلك فقد تفرعت التهم السبع إلى تسعين سؤالا ، طرحت بالتسلسل على أعضاء المحكمة ، وكانت تؤخذ – وهيئة المحكمة في غرفة المذاكرة – نتيجة الاقتراع على كل سؤال أولا بأول .

وخرجت هيئة المحكمة إلى الجمهور بعد خلوة ساعتين . ونهض الحاضرون ، ووقف القضاة لتلاوة

(١) الركنان هما : الركن المادي ، أي الاتفاق على ارتكاب جريمة ، والركن المعنوي ، أي القصد الجنائي .

(٢) تلك التعديات هي الفتك بجند الفرنسيين في الحرب ، والاستيلاء على سلاحهم ، ومحاكمة الموالين للفرنسيين بوساطة مجالس الثورة ، وتنفيذ أحكام الإعدام بهم ، ومصادرة أموال بعضهم .

(٣) رفض هنانو الرهينة ، مكتفياً بقسم الكولونيل بشرفه العسكري ، أن يتعهد بعدم التعرض للمفاوضين الثوار . فلما كان تفاوض ، يوم ٢٢ آيار (مايو) ١٩٢١ في قرية « كورين » ، هم الجنرال غوبو بالغدر بالمتفاوضين ، لولا أن قيضت المقادير لهم النجاة . . . وتلك هي جبلة الاستعمار !

الحكم ، وتعلقت الأنفاس ، وتوقفت القلوب عن نبضها ، حتى ليسمع الحاضرون حسيس الإبرة فى إلقائها على الأرض .

وتلا الرئيس السؤال الأول ، وفيه تتركز التهم جميعاً : « هل هنانو مذنب بتشكيل عصابة من الأشقياء للنهب والسلب ؟ » . . . فجاء الجواب : « لا » بأكثرية ثلاثة أصوات . . . ثم تعاقبت الأسئلة التسعون ، يخفق وراء كل منها الجواب : لا . . . فتضرب له القلوب من طرب ، وتتردد الأنفاس فى بُهْر من بعد احتباس .

ودوّت قاعة المحكمة بالتصفيق ، وارتفعت الهتافات الرائعة فى أرجاء القاعة ، والسراى ، والشوارع ، تسرى بين جماهيرها مسرى الكهربا[1] .

● ابراهيم هنانو الزعيم

كانت السلطة الفرنسية قد أعادت هنانو ، بعد انتهاء الدفاع ، إلى السجن العسكرى احتساباً لثورة الجماهير فى حالة الحكم بالإدانة .

وما لبث « الزعيم » الصابر أن سمع الهتافات يحملها إليه هواء آذار المنعش ، عبر كوة « زنزانته » الضيقة ، بشيراً بالبراءة . . . وعز على محامى الدفاع والنائب العام شقّ طريق لهما وسط الكتل البشرية الهاتفة الهازجة بفرحتها الوطنية الكبرى . وعانق الزعيم هنانو محاميه فى السجن ، وضمه إلى صدره طويلا اعترافاً بالفضل[1]

وجىء بعربة ذات حصانين لتحمل الزعيم من السجن إلى داره . فحلت الجماهير الحصانين ، وجعلت تجرُّها باليد .

ويقول الأستاذ صقال : « كانت النساء يزغردن على طول الطريق ، الممتد من السجن إلى الدار ، التى لم تكن بعيدة عنه ، وكانت مئات منهن منتشرات على أسطحة البيوت ، فشرعن يمطرننا ونحن فى عربتنا بماء الزهر وعطر الورد(٢) .

خرج الثائر إبراهيم هنانو من ثورته وسجنه زعيما للشعب غير منازع . فنفحته الجماهير ، فى طول البلاد السورية ، ثقتها كاملة ، وسارت وراءه تستظل قيادته السديدة فى توجيهه الحركة الوطنية طوال السنين التى كتب له أن يحياها[3] ، فكان زعيم الزعماء ، لأنه لم يتوخ غير المصلحة العامة غاية ، مضحياً فى سبيل ذلك بالمال والصحة ، وبالابن الأوحد الذى أقعده نضاله ضد الفرنسيين ، وهو فتى ، فى أحد المستشفيات حتى اليوم .

---

(١) لعل من الجدير بيانه أن السلطة الفرنسية العليا أمرت ، بعيد أيام من صدور حكم البراءة ، بأن يعود إلى فرنسا كل من الكابتن لوكلير وعضوى المحكمة الآخرين اللذين صوتا إلى جانبه . وقد زار الكابتن لوكلير محامى الدفاع فى مكتبه ، فى اليوم السابق لمغادرته حلب ، وأطلعه على حقيقة الموقف فى غرفة المذاكرة وعلى سائر ملابسات القضية .

(١) دونت صفحات هذه المحاكمة التاريخية ، مع المرافعات باللغتين العربية والفرنسية ، فى الكتاب القيم الذى وضعه محامى الدفاع الأستاذ فتح الله صقال بعنوان « من ذكرياتى فى المحاماة فى مصر وسوريا » ، ونشرته مجلة « الكاتب » الحلبية فى العام ١٩٥٨ ، وهو المرجع الذى رجعت إليه فى اقتباس نصوص المرافعات الواردة فى هذا المقال .

(٢) المرجع السابق ، صفحة ١٠٢ .

(٣) توفى فى ٢١ تشرين الثانى (نوفمبر) ١٩٣٥ ، إثر مرض عضال ، ودفن فى حلب .



آثار الغزالى
بين التوثيق والتقدير والنقد

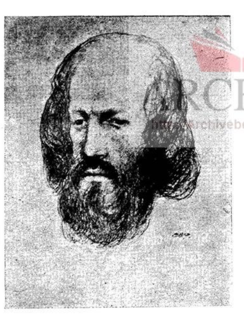
بقلم الأستاذ محمد عبد الغنى حسن

أشرنا فى عدد سبتمبر الماضى من هذه المجلة إلى المهرجان الكبير الذى سيقيمه المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية فى مدينة دمشق فى الفترة من ١٤ – ١٨ نوفمبر الحالى للمفكر المتصوف الغزالى . وبمناسبة إقامة هذا المهرجان ننشر هذا البحث الذى يتناول آثار هذا المفكر الإسلامى ، ومادار حول الشك فى نسبة بعضها له .

حين ترجم ابن خلّكان فى « وفيات الأعيان » لحجة الإسلام الغزالى، أشار إلى تصانيفه فوصفها بأنها مفيدة ، وأنها فى عدة فنون ، وأنها كثيرة وكلها نافعة . ولم يُثر ابن خلكان – وهو من رجال القرن السابع الهجرى وقريب من القرن السادس الذى مات الغزالى فى أوائله – أى شك فى صحة مانُسب إلى الغزالى من كتب ، حتى كتاب « المضنون به على غير أهله » الذى ذكره فى عداد ما ذكر من مصنفاته ، ولم ينبه إلى قضية الشك فى هذا الكتاب وفى غيره من الكتب الغزالية .

وحينما ترجم له ابن العماد الحنبلى صاحب « شذرات الذهب » فى وفيات سنة ٥٠٥ هـ ذكر أن له تصنيفين يُنسبان إليه ، وليسا له ، بل وُضعا عليه ، وهما « السر المكتوم » و « المضنون به على غير أهله » . وابن العماد – كما نعرف – من رجال القرن الحادى عشر الهجرى وتوفى سنة ١٠٨٩ هـ .

وحين تحدّث المؤرخ جرجى زيدان عن الإمام أبى حامد الغزالى ذكر من كتبه بضعة عشر كتاباً ، وقال إنها من جملة تصانيفه التى تزيد على سبعين مؤلفاً . ولما بلغ كتاب « المضنون به على غير أهله »



الغزالى
بريشة جبران خليل جبران

أشار إلى وجود نسخ خطية منه فى مكتبات مصر وبرلين وباريس وليدن وبطرسبورج ، ثم ذكر أن بعضهم

ينكر كون هذا الكتاب للإمام الغزالى ، لمخالفته المعروف من صحة عقيدته[1].

وإذا كنا رأينا هنا قبلا أن ابن العماد قد نفى صحة نسبة كتابين مشهورين إلى الغزالى ، وهو من رجال القرن الحادى عشر ، فإننا رأينا عالماً جليلا من رجال القرن الثانى عشر الهجرى وأوائل الثالث عشر ، هو مرتضى الزبيدى – شارح القاموس المحيط ، وشارح إحياء علوم الدين للغزالى – قد تناول بالتحقيق « توثيق » طائفة من كتب الغزالى ، فحقق نسبتها إليه ، أو نفاها عنه ، أو وقف موقف الشك بين الصحة والنفى .

على أننا لا ننسى فضل تاج الدين السبكى – من أعلام القرن الثامن الهجرى وصاحب كتاب « طبقات الشافعية » – فله فى « توثيق » مؤلفات الغزالى موقف محمود .

ولا ننسى رأيه فى كتاب « المجالس الغزالية » الذى نسبه مرتضى الزبيدى إلى الإمام أبى حامد الغزالى نفسه .

ولكن السبكى يتفق مع حاجى خليفة صاحب « كشف الظنون » فى أحقية نسبته إلى « أحمد » الغزالى شقيق صاحبنا أبى حامد حجة الإسلام . وقد استُنبطت هذه النتيجة من حقيقة تاريخية تتصل بحياة الشقيقين ، فإن الإمام الغزالى لم يُعرف « بالوعظ » كما عرف به أخوه أحمد .

والحق أن وجود أخ للإمام محمد الغزالى باسم « أحمد الغزالى » ، ودخول هذا الشقيق ميدان العلم والفقه والتصنيف كأخيه حجة الإسلام ، قد جعل من السهل إضافةَ بعض آثار هذا الشقيق إلى أخيه ، وتَرْكَ

(١) تاريخ آداب اللغة العربية جـ ٣ ص ٩٨ . الطبعة الثالثة سنة ١٩٣٦

المحققين فى حيرة على توالى العصور . ففى كتاب مثل « رسالة فى المعرفة » المخطوطة المحفوظة ببرلين ، نجد أنها فى المخطوط منسوبة إلى « أبى حامد الغزالى » – أى صاحبنا حجة الإسلام – على حين أنها فى كتاب « كشف الظنون » لحاجى خليفة منسوبة إلى « أحمد » شقيق الإمام .

وقد وافقه فى ذلك « Herbelot » « هربيلو » فى فهرسته للمكتبة الشرقية بباريس .

ومن المصنفات المشتركة بين الإمام محمد الغزالى[1] وشقيقه أحمد ، كتاب « التجريد فى علم التوحيد » . ومن الغرائب أن نسخة خطية منه فى دار الكتب المصرية وعليها اسم الإمام محمد بن محمد بن محمد الغزالى – أى صاحبنا حجة الإسلام – وقد حشرت بعد ذلك كتابة بالحبر الأسود تحمل هذه العبارة : للشيخ أحمد الغزالى المحبوب . وهو شقيق الإمام .

* * *

وأعجب ما فى قضية توثيق مصنفات الغزالى وأعماله والخلط بينه وبين أخيه أحمد ، قضيـة القصيدة « المنفرجة » التى لا بأس من إيرادها هنا للدلالة على ما تناول هذه القصيدة الاستغاثية المشهورة من خلط فى النسبة إلى صاحبها ، ومن إضافات فى الأبيات إليها ، حتى لقد عزيت إلى أكثر من شاعر .

و « المنفرجة » قصيدتان مشهورتان تتداخل بعض أبياتهما فى بعض تبعاً للطبعات الكثيرة المتداولة منهما .. وواحدة منها أولها :

الشـــدة أوْدَت بالمهَج يا ربِّ فعجِّل بالفرَجِ

ومطلع الثانية :

اشتدى أزمـــةُ تنفرجى قد آذن ليلك بالبلَجِ

(١) Maurice Bouyges – فى كتابه عن التأريخ لأعمال الغزالى – بالفرنسية – المكتبة الشرقية ببيروت ص ١٠٤ .

وقد نسبت القصيدتان إلى الإمام الغزالى نفسه . ثم نسبتا إلى أخيه أحمد .

ومن عجب أنهما توضعان دائماً فى كتب المجاميع « للسحر والأعمال » ، وتُنوسى فيهما المعنى التوسلى الابتهالى .

ومن هنا جاءت تسميتهـــا فى عالم المخطوطات بـ « الدرياق المجرب » .

والتحقيق على أن قصيدة « المنفرجة » التى تستهل بالمطلع :

اشتدّى أزمــةُ تنفرجى قد آذن ليلك بالبَلَجِ

ليست للإمام الغزالى ، ولا لشقيقه أحمد ، ولكنها للتوزرى المعروف بابن النحوى من[1] رجال القرن السادس الهجرى سنة ٤٥٣ — ٥٤٣ هـ . وهو من علماء تونس ، وكان معاصراً للإمام الغزالى ، وإن كان توفى بعده بثمانية وثلاثين عاماً .

ولعل سرّ هذه النسبة إلى الغزالى هو هذه المعاصرة بين الرجلين ، وإن لم يكونا من أهل إقليم عربى واحد . فقد كان التوزرى من أعلام تونس فى عهد « الطوائف » فيهـــا ، على حين كان الغزالى فى بغداد فى عصر السلاجقة .

* * *

على أن هناك سبباً آخر قد حمل بعض الناس على أن يعزو قصيدة « المنفرجة » إلى الغزالى بدلا من نسبتها إلى قائلها الأصلى : التوزرى ؛ وهو ما كان من المشابهة فى العلم والعمل بين الغزالى والتوزرى على اختلاف ديارهما . فيُروى عن القاضى أبى عبد الله بن حماد قوله : « كان أبو الفضل — يعنى التوزرى — ببلادنا كالغزالى فى العراق علما وعملا » .

على أن هذه الموازنة بين الاثنين قد تكون من باب « التعصب الإقليمى » بين أقطار الوطن العربى الكبير ، كما نجد ذلك فى الموازنة بين الشاعر ابن هانئ الأندلسى شاعر الغرب ومتنبيه ، وبين الشاعر أبى الطيب المتنبى . فقد كان أهل المغرب يتعصبون لابن هانئ ، وتمنَّوا لو طال أجله حتى يفاخروا به أهل المشرق .

ولسنا الآن بمعرض الموازنة بين الغزالى والتوزرى ، فليست تحت أيدينا مصنفات هذا ، على الرغم مما قيل من أن له مؤلفات جليلة .

على أننا قد نرى المقام هنا مناسباً لذكر بعض أبيات من قصيـــدة « المنفرجة » التى تبلغ خمســة وثلاثين بيتاً :

اشتدى أزمـــةُ تنفرجى	قد آذن ليلُك بالبَلَجِ
وظلام الليل له سُرُجٌ	حتى يغشاه أبو السُّرُجِ
وسحاب الخير لــه مطرٌ	فإذا جاء الإبَّان تجى
وفوائـــد مولانا جمل	لسروح الأنفس والمهج
ولها أرَجٌ مُحيى أبــداً	فاقصد محيى ذاك الأرج
فلربّما فاض المحيـــا	ببحار الموج من اللجج
والخلق جميعاً فى يـــده	فذوو سعة ، وذوو حرج
ونـــزولهمُ وطـــلوعهم	فإلى دَرْكٍ ، وعلى دَرَجِ

وقد تناول طائفة من الأدباء شرح « المنفرجة » ، ومنه كتاب « الأضواء البهجة ، فى إبراز دقائق المنفرجة » لأبى يحيى زكريا الأنصارى ، وشرح على ابن يوسف البصرى من رجال القرن التاسع .

* * *

وليست هذه هى القصيدة التى عُزيت وحدها إلى الإمام الغزالى ، واشترك معه فى العزْو أخوه أحمد . فهناك مجموع من شعر المدائح النبوية معزوٌّ إلى الغزالى تحت عنوان : « قصائد خبب ، غاية ونهاية » فى مكتبة برلين ، وهو المجموع الذى أسماه جرجى زيدان :

(١) انظر « معجم المطبوعات العربية » لسركيس جـ ١ ص ٢٦٦ ، ففيه ترجمة للتوزرى ، وانظر أيضاً « بغية الوعاة » للسيوطى .

« الغاية والنهاية »[١] .

ويقول الأب موريس بويج إن هـــذه القصائد منسوبة إلى الإمام الغزالى بدون أدلة كافية[٢] .

* * *

وحين تعرَّض المفكر الفرنسى كارادى ڤو لمؤلفات الغزالى فى كتابه الثمين : « الغزالى » الذى كان لى حظ مراجعة ترجمته عن الفرنسية بقلم شيخ المترجمين العرب المرحوم عادل زعيتر ، أشار إلى الشعر عند الغزالى ، فقال عنه إنه كان شاعراً ، ولكن من غير خصب[٣] فى هذا الحقل كما يلوح . وهى شهادة على إيجازها تمتاز بالدقة والإنصاف . وذكر البارون كارادى ڤو أن للغزالى قصيدة تستحق الذكر فى تهذيب تلاميذه وتسليتهم ، نظمها قبيل وفاته .

وبالإضافة إلى ذلك الحكم الدقيق الموجز على أشعار الغزالى — أو ما نسب إليه من شعر — نجد كارادى ڤو — مرة أخرى — يشك فى صحة نسبة هذا الشعر إلى الإمام حجة الإسلام . وما ألطف تعليقته اللاحة على المجموعة التى نشرت بعنوان « رباعيات الغزالى » حيث يقول :

« نشر چان لاهور — وهو شاعر رقيق — مجموعة رائعة تحت عنوان رباعيات الغزالى ، وهى نظرات فى الشك ، وحب المرأة ، والعشق الإلهى . ومن المناسب أن يترك لچان لاهور كل فخر ، وكل مسئولية حول هذه الأماليح . . . »

فالمستشرق كارادى ڤو لايقبل المجموع الشعرى الغزالىّ على علته ، ولكنه يحمِّل جامع هذا الشعر كل مسئولية تدور حول توثيق هذه النصوص .

* * *

وقد نقل الأب لويس شيخو رواية أن الإمام الزمخشرى سأل الإمام الغزالى عن قول القائل : الرحمن على العرش استوى ، فأجاب الغزالى قائلا شعراً[١] :

قـــل لمن يفهم عنى ما أقول
اترك البحث فذا شرح يطـــول
ثَمَّ سر غـــامض مـــن دونـــه
ضُربت بالسيف أعنـــاق الفحول
أنت لا تعـــرف إيَّـــاك ولم
تدْرِ من أنت ولا كيف الوصول
لا ، ولا تدرى صفات ركِّبت
فيك حارت فى خفاياها العقول
أين منـــك الروح فى جوهرها
هل تراها أو ترى كيف تجول ؟
أنت أكل الخـــبز لا تعرفـــه
كيف يجرى فيك أم كيف يؤول ؟
فإذا كانت طوايـــاك التى
بيـــن جنبيك بها أنت جهول
كيف تدرى مَن على العرش استوى
لاتقل : كيف استوى؟ كيف الوصول؟
فهو لا كيفٌ ولا أينٌ لـــه
هو ربُّ الكيف ، والكيف يحول
وهو فوق الفوق ، لا فوق له
وهو فى كل النواحى لا يزول
جلَّ ذاتا ، وصفاتٍ ، وعـــلا
وتعـــالى ربنـــا عما نقـــول .

وهنا يعرض لنا سؤال : هل تلاقى الإمامان الزمخشرى والغزالى فيما عُرف من سيرتهما ، وأين كان ذلك اللقاء ؟

(١) مجلة الهلال سنة ١٩٠٧ — مقال لجرجى زيدان عن أبى حامد الغزالى .

(٢) Bouyges فى كتابه عن التأريخ الزمنى لمؤلفات الغزالى .

(٣) الغزالى : لكارا دى ڤو — ترجمة عادل زعيتر ، ومراجعة صاحب هذا البحث . ص ٥٤ طبعة عيسى الحلبى بمصر .

(١) مجانى الأدب . الجزء الرابع صفحة ٤ ، ٥ طبعة سنة ١٩٥٦ — بيروت .

وما أصدق ابن خلكان وهو يروى له بيتين من الشعر نسبا إليه ، ثم يقول :

« ورأيت هذين البيتين فى موضع آخر لغيره . والله أعلم » .

والبيتان هما :

حلّت عقارب صدغه فى خده
قمراً ، فجلّ بها عن التشبيه
ولقد عهدناه يحل ببرجها
فمن العجائب كيف حلّت فيه ؟

وقد نسبهما إليه الحافظ أبو سعد السمعانى فى « الذيل » ، كما نسبهما العماد الأصفهانى فى « الخريدة » . كما انفرد العماد الأصبهانى بنسبة البيتين التاليين إليه ، وهما :

هبّنى صبوتُ كما ترون بزعمكم
وحظيت منه بلثم خدٍّ أزهر[1]
إنى اعتزلت ، فلا تلوموا إنه
أضحى يقابلنى بوجهٍ أشعرى

* * *

ومما يلاحظ فى الكتب المنسوبة إلى الإمام الغزالى كثرة تعاور الكتاب الواحد على عناوين مختلفة . . . والكتاب هو هو ، ولكن العناوين تتعدد وتتغير . فكتاب « معراج السلوك » تجده « معارج السالكين » ، و « معراج السالكين » و « معراج السالكين ومحجة العلماء الراسخين » و « معراج السالكين ومنهاج العابدين » .

وكتاب « مغاليط المغرورين » هو ذاته كتاب : « الكشف والتبيين فى غرور الخلق أجمعين » .

(١) وفيات الأعيان لابن خلكان ج ١ – ص ٥٨٧ . طبعة بولاق سنة ١٢٩٩ هـ – سنة ١٨٨٢ م وشذرات الذهب ج ٣ ص ١١ لابن العماد الحنبلى .

وهذا يقودنا إلى ملحوظة لا تخلو من وجاهة ، وهى أن كثيراً من مصنفات الغزالى كانت قد عرفت بأسماء وعناوين معينة ، ثم نالها بعد ذلك – أو طرأ عليها – تغيير فى العناوين ، فبدت كأنها كتب أخرى جديدة غير الكتب المتعالمة المعروفة ، وزادت بذلك فى حصيلة مؤلفات الغزالى زيادة كثيرة وأتخمتها ، على الرغم من أنها نسخ مكررة بأسماء مختلفة .

ومن هذه الكتب : « رسالة الوعظ والاعتقاد » التى غيرت إلى : « رسالة إلى أبى الفتح أحمد بن سلامة الدممى بالموصل » وإلى « الرسالة القدسية » .

ومنها كتاب « الأربعين » الذى نجده تارة : « الأصول الأربعين » ، وتارة : « الأربعين فى أصول الدين » .

ومنها كتاب : « كاشف الأنوار ، ومصفاة الأسرار » الذى نجده صورة طبق الأصل من كتاب « مشكاة الأنوار » المتعالم المعروف .

* * *

ولم يسلم الإمام الغزالى على جلالة قدره ، كما لم تسلم مؤلفاته – على أهميتها فى التفكير الإسلامى – من النقد والتجريح . فنرى عالماً مؤرخاً كالإمام أبى الفرج ابن الجوزى ينصف الرجل ، ويقول عن مؤلفاته :

« وصنف الكتب الحسان فى الأصول والفروع ، التى انفرد بحسن وضعها ، وترتيبها ، وتحقيق الكلام فيها ، حتى إنه صنف فى حياة أستاذه الجوينى ، فنظر الجوينى فى كتابه المسمى بالمنخول ، فقال له : دفنتنى وأنا حى ، هلا صبرت حتى أموت ؟ . وأراد : أن كتابك قد غطى على كتابى . . . »

ثم يعود ابن الجوزى – بعد ذلك بقليل – لينتقد كتاب « إحياء علوم الدين » قائلا إن الغزالى وضعه على مذهب الصوفية ، وترك فيه قانون الفقه :

« مثل إنه ذكر فى محو الجاه ومجاهدة النفس أن رجلا أراد محو جاهه ، فدخل الحمام ، فلبس ثياب غيره ، ثم لبس ثيابه فوقها ،

ثم خرج يمشى على مهل ، حتى لحقوه ، فأخذوها منه وسمى سارق الحمام . وذكر مثل هذا على سبيل التعليم للمريدين قبيح ، لأن الفقه يحكم بقبح هذا ، فإنه متى كان للحمام حافظ ، وسرق سارق قطع . . . »(١)

ويعلل ابن الجوزى هذه النظرة الصوفية عند الإمام الغزالى وعدوله عن مقتضى الفقه والأحكام بطول صحبته للصوفية ، فرأى أن حالتهم هى « الغاية » التى ما وراءها غاية فى السلوك الإنسانى ، وأخذ الطريقة عن أبى على القارمذى ، ونظر فى كتاب أبى طالب المكى ، وفى كلام القدماء من المتصوفة ، فاجتذبه ذلك مرة واحدة ، وصرفه عما يوجبه الفقه والنظر الفقهى .

(١) المنتظم فى تاريخ الأمم ج ٩ لابن الجوزى — طبع حيدر أباد ص ١٦٩ .

وانتقد ابن الجوزى كذلك الإمام الغزالى فى حشد كتاب « الإحيـاء » بالأحاديث النبوية الموضوعة والتى لم يصح منها إلا القليل ، وعزا ذلك إلى : « قلة معرفته بالنقل . فليته عرض تلك الأحاديث على من يعرف ، وإنما نقل نقل حاطب ليل » .

* * *

ولكن مثل هذه النقدات والآراء فى الغزالى ومصنفاته ، لا تنقص من فضل الرجل ، ولا من مكانته فى الفكر الإسلامى ، ولا من عمله العظيم فى الدفاع عن الإسلام ، وصد هجمات أعدائه بعقيدة المؤمن ، وعقلية المسلم العالم العامل .

رحمه الله رحمة واسعة ، وعطر ذكراه .



سفن الفضاء الذرية

بقلم الدكتور محمد جمال الدين الفندى

من المعلوم أن مسألة الملاحة فى الفراغ الكونى، هى مسألة حركة معقدة ، لم يتم حلها تماماً حتى الآن . فنحن لا نستطيع التكهن بالسرعة والاتجاه اللازمين لانطلاق سفينة الفضاء بكل دقة لتصل إلى هدف معين ، خصوصاً عندما نتجاهل جذب الكواكب الأخرى ، وكل الذى أنجزناه لا يعدو مجرد التكهن بالظروف الملائمة ،التى يمكن لسفينة الفضاء عند توافرها أن تقلع من إحدى محطات الفضاء،إلى أى كوكب قريب أو بعيد ، ويبقى على قائد السفينة دائماً أن يغير من خط سيره واتجاهه ، ليصل إلى الهدف المطلوب .

وإذا كان الوقود العادى،هو الذى سيستخدم فى تغيير خط سير السفينة من آن لآخر ، فإن معنى ذلك هو قطعاً ، استهلاك كميات وفيرة جداً من الوقود ، مما حبذ الاتجاه نحو استخدام الطاقة الذرية . ولقد سبق أن اقترح سپتزر — أحد خبراء الصواريخ — أن تستخدم جزيئات بعض الغازات المشحونة بالكهربائية ، بحيث يمكن إكسابها عجلات تزايدية لها قيمتها ، بطرق كهربائية ، ومن ثم دفع السفينة تحت تأثير هذه العجلات مدة كافية . وأعطى سپتزر هذا بعض الأرقام الجذابة فى هذا الصدد ، إلا أننا لا نستطيع الجزم بصحتها تماماً .

فعلى سبيل المثال عند ما نسقط من حسابنا سرعة محطة الفضاء ،التى تبدأ منها السفينة رحلتها كما سنبين فيما بعد ، ونتصور أن السفينة بدأت فعلا من حالة السكون فقطعت فى نهاية الثانية الأولى مسافة قدرها ست بوصات فقط ، فإن معنى ذلك أن عجلة التزايد هى $\frac{1}{32}$ من العجلة الأرضية ، ويمكن بذلك للسفينة فى نهاية الساعة الأولى أن تقطع ١٢٢٠ ميلا وهو رقم جذاب حقاً إذا صحت هذه الفروض .

ومهما يكن من شىء فإن الصعوبة الحقيقية وأغلب التكاليف ، إنما تجىء عن طريق الصعود من سطح الأرض ، إلى خارج نطاق غلافها الهوائى ، حيث تسبح الأقمار الصناعية وحيث تشيد محطات الفضاء . وتتطلب هذه العمليات أكبر قسط من المصاريف وتستهلك أكبر كميات من الوقود فى موضوع أسفار الفضاء بأسره .

ولما كانت أسلم السبل فى أسفار الفضاء ، هى التقليل من تلك التكاليف الباهظة ، التى يتطلبها الصعود من الأرض « إلى الفضاء القريب » ، بات من المقرر أن تبنى سفن الفضاء فى محطات الفضاء ؛ وهكذا سوف تدور تلك السفن بطبيعة بيئتها حول الأرض بالمعدل نفسه الذى تدور به المحطة التى تبنى فيها ، ولا يبقى على قائد أى سفينة منها إلا أن يطلق محركاته الصاروخية بما يكفى لزيادة السرعة إلى حدود ٢٥ ألفاً من الأميال فى الساعة ، وعندها يستطيع أن ينفذ من قبضة الأرض أو مجال جذبها للأجسام .

وفى اللحظة التى تستطيع فيها السفينة ، أن تخرج من قبضة الأرض تصبح كوكباً سياراً يسبح من حول الشمس تماماً ، كما تسبح الأرض نفسها أو كما يدور المريخ ، ويبقى على قائد السفينة ،أن يضبط سرعة سبحها فى الفضاء بحيث يصبح مسارها قطعاً ناقصاً ، تكون أدنى نقطة محطة الفضاء التى أقلع منها وأعلى

نقطة تقع على مسار المريخ أو فلكه فى الفضاء . وبهذه الطريقة يمكن سفينة الفضاء أن تقطع نصف مسارها حول الشمس لتلتقى بمدار المريخ ، إلا أن الرحلة يجب أن ترسم وتحسب وتنفذ بدقة وعناية ، بحيث يتم التلاقى بين السفينة وكوكب المريخ ، وذلك بعد مضى ٢٦٠ يوما .

وعند ما تستقر السفينة فى الفضاء القريب من المريخ وتدخل مجال جذبه ، يكون على القائد أن يخفض من سرعتها ، بحيث تدور حول الكوكب كتابع له على ارتفاع نحو ٦٠٠ ميل مثلا . وبطبيعة الحال لن يحاول القائد الهبوط بسفينته إلى سطح الكوكب ، بل إن الهبوط سوف يتم بوساطة مركبة تحملها السفينة . هذه المركبة هى سفينة صاروخية لها أجنحة تمكنها من التحليق فى جو المريخ والهبوط على سطحه ثم العودة إلى سفينة الفضاء بسلام .

وبرغم أن نفراً من العلماء لا يرى سبيلا لاستخدام الطاقة الذرية فى أسفار الفضاء، ويواصلون البحث عن أنجح أنواع الوقود السائل ، نجد جماعة أخرى من العلماء المتخصصين فى بناء الصواريخ ، يحاولون استخدام الطاقة الذرية ، ويعتقدون أنها سوف تكون أعمّ نجاحاً وأكثر فلاحاً من استخدام الوقود السائل فى السبح بسفن الفضاء عبْر الفراغ المترامى الأطراف ، وهم يؤكدون أن السفن الذرية هذه سوف تكون ولا شك ، أصغر حجما ، وأسهل قيادة ، وأطول مدى ، فى الأسفار من غيرها من السفن .

ومن أحدث التصميمات التى تمت خاصة بسفن الفضاء الذرية تلك السفينة التى يحاول بناءها ، الدكتور إرنست شتولنجر ، أحد خبراء مركز الصواريخ الأمريكى فى هنتسفيل بولاية آلاباما . وأعجب العجب أن هذه السفينة لا تشبه الصاروخ فى شىء ، حتى ولا هى تبدو على هيئة الطائرة ، وإنما تأخذ شكل طبق كبير (أو قصعة !) أو على وجه التحديد مظلة هائلة يبلغ قطرها عند فتحتها ٢٥٠ قدماً ، وللمظلة عصى فى صورة عمود طوله ٢٥٠ قدماً أيضاً على النحو الممثَّل فى الشكل .



شكل سفينة الفضاء الذرية

ويقدَّر وزن مثل هذه السفينة بنحو ٧٥٠ طنّاً ، وهو رقم يقلُّ كثيراً عن الأرقام المقدرة لأصغر السفن المصممة على أساس دفعها بالوقود السائل . وجلىٌّ أن المفاعل الذرّى يثبت فى قاعدة العمود ، أما الأجزاء المعدة لإيواء الركاب والملاَّحين ونحوهم ، فمكانها فى القمة فى وسط الطبق ، ويمكن أن تكسب حركة دائرية بحيث تتولد قوى طاردة مركزية تكفى لإعطاء الإحساس بوجود نوع من الجاذبية يعوِّض انعدام الجاذبية التى ألِفها الناس على الأرض ، حتى لو

كانت كلمة فوق وتحت فى هذه الحالة إنما تعنى إلى المركز أو بعيداً عنه ! وهناك حاجز من الرصاص السميك أعلى المفاعل الذرى ، الغرض منه أن يحول دون تسرب الإشعاعات الذرية من المفاعل إلى الركاب بصورة مباشرة . وتستغل الحرارات العالية التى يولدها المفاعل ، فى تحويل زيت معدنى ثقيل إلى غاز أو بخار يصعد خلال أنبوبة تجرى على طول العمود ليعمل على تحريك (تربين) أسفل المظلة . ويتصل (بالتربين) مولد كهربائى ، أى أن الطاقة الذرية إنما تستخدم أساساً فى توليد القوى الكهربائية على النحو الذى لخصناه .

وأنت إذا ما أنعمت النظر فى الشكل المرسوم، وجدت أن قمة المظلة،أشبه شىء بوعاء ضخم مفرغ لا يكاد يدخله البخار الذى يولده المفاعل الذرى حتى يبرد سريعاً بالإشعاع إلى الفراغ . وسريعاً ما يتكاثف هذا البخار إلى سائل يتدفق إلى المفاعل ليعيد الدورة من جديد . أما المحرك النفاث — أو المحرك الصاروخى — الذى يدفع سفينة الفضاء الذرية ويجعلها تسبح فى الفراغ ، كما تسبح الأقمار أو الكواكب ، فإنه يثبت فى العمود على مسافة مناسبة من (التربين) والمولد الكهربائى . وهو يختلف عن المحركات العادية اختلافاً كبيراً ، فبينما تقذف محركات الصواريخ التى تستخدم الوقود الجاف أو الوقود السائل ، كميات وفيرة متواصلة من الغازات الملتهبة أو الساخنة ، نجد أن هذا المحرك إنما هو مجرد ينبوع أو مصدر،تنبثق منه جسيمات مشحونة بالكهربائية بصفة مستمرة .

وهناك خزان يملأ بمعدن قاعدى مثل السيزيوم ، ترفع حرارته إلى درجة تكفى لتحويل المعدن إلى بخار ، يندفع إلى غرفة خاصة ، لينبثق منها خلال شبكة من البلاتين الساخن كما هو ظاهر فى الشكل .

وعندما يمر بخار السيزيوم خلال شبكة البلاتين الساخنة يتأين أو يتحلل إلى مركباته الكهربائية ، وفى الواقع تستخدم القوى الكهربائية التى يولدها (التربين) فى إكساب هذه الجسيمات المشحونة (أو الأيونات) سرعة كبيرة جداً ، بحيث تنبثق من المحرك بقوة فائقة ، أى أن سفينة الفضاء الذرية سوف تنطلق سابحة فى الفضاء الكونى باستخدام سيل من الأيونات أو الجسيمات المشحونة بالكهربائية !

وبطبيعة الحال تختلف الطرق الملاحية التى تستخدم فى سفن الفضاء الذرية بعض الشىء عن الطرق التى تتبع فى حالات سفن الوقود العادى .

فمحرك السفينة الذرية يمكن أن يعمل عملا متواصلا دون توقف طوال مدة الرحلة ، وهذه ميزة لها قيمتها العظمى لدى ربابنة سفن الفضاء . ولكن السفينة الذرية لن تكتسب سرعتها الكاملة خلال فترة قصيرة ، كما يحدث عادة عند استخدام الوقود السائل . ولهذا السبب الأخير وجد أن سفن الفضاء الذرية ، سوف تستغرق أزمنة أكبر بكثير من غيرها من السفن المعدة للرحيل إلى المريخ وغيره من الكواكب .

فعندما تقلع سفينة الفضاء الذرية من إحدى محطات الفضاء القريبة من الأرض ، نجدها تسبح أولا فى مسارات لولبية من حول الأرض ، إلا أنها تظل تضيف سرعة إلى سرعتها باستمرار عمل محركاتها حتى تصل بعد مدة إلى المعدل الكافى ، لإخراجها عن نطاق قبضة الأرض . والمقدر مثلا أنه بعد مضى ١٢٠ دقيقة على السفر من محطة الفضاء ، لا تكون سفينة الفضاء الذرية قد ابتعدت عن المحطة بأكثر من عشرين ميلا ، إلا أنه بعد مضى ، مائة يوم تقتضيها فى السبح فى حركة لولبية منتظمة ، تكون قد قطعت نصف المسافة إلى القمر . وبعد هذه الفترة بأيام تكون سرعتها قد وصلت القدر الذى يكفى

للخروج عن نطاق قبضة الأرض ، فتنطلق مسرعة إلى المريخ .

وعند ما تقترب السفينة من المريخ يغير قائدها خط سيرها لتسبح حول الكوكب كتابع له . وبطبيعة الحال لن يحاول النزول بسفينته على سطح المريخ ، وإنما يكتفى بإرسال مركبة صاروخية تحملها السفينة أصلا ؛ هذه المركبة عبارة عن سفينة صغيرة صاروخية تعمل بالوقود السائل ، ومعدة بالأجنحة اللازمة للسبح خلال جو المريخ والنزول على سطحه ثم العودة منه إلى سفينة الفضاء الذرية سالمة .

ويكاد يجمع خبراء الصواريخ ، على أنه ليس من العقل ولا من المنطق فى شىء أن ترسل سفينة واحدة فى كل رحلة إلى المريخ ، بل يجب أن يسير أسطول كامل من السفن قوامه ست أو سبع سفن فضاء ذرية على الأقل . وبهذه الوسيلة يمكن أن تحد عوامل الخطر ، ولا تعظم الخسائر إذا ما أصاب سفينة من السفن أى عطب أو سوء ، إذ تتعاون السفن جميعاً . والمعروف أنه عند ما تسير سفينتان فى الفضاء جنباً إلى جنب يكون من السهل على ركابهما الانتقال من سفينة إلى أخرى فى الفضاء بشرط أن يلبسوا جميعاً حلل الفضاء .

وليس من شك أن تسيير عدة سفن دفعة واحدة ، يمكن مجموعة ضخمة من العلماء المتخصصين فى كافة فروع العلم من كشف معالم كوكب المريخ دفعة واحدة .





تحية العرب للمكسيك

بقلم الأستاذ عادل الغضبان

احتفل المكسيكيون بذكرى مرور قرن ونصف قرن من الزمان على استقلالهم ، كما احتفلوا بانقضاء نصف قرن على ثورتهم الاجتماعية فى أعياد ومهرجانات شائقة ، حضرها الأستاذ عادل الغضبان ، بدعوة من مجلس الشيوخ المكسيكى . وقد شارك الشاعر ... هذا الشعب بهذه القصيدة التى أشاد فيها بالصداقة العربية المكسيكية . ونشرت ترجمتها باللغة الإسبانية فى إحدى صحف المكسيك الكبرى .

هَاتِهَا تَوْأَمَ الصَّبَاحِ السَّنِيِّ ... واجْلُ فيها آياتِ شَعْبٍ أَبِيٍّ
وابعثِ الشِّعْرَ مِنْ فؤادٍ وَفِيٍّ ... يَحْمِلُ التَّهْنئاتِ لِلْمَكْسِيكِ
يَوْمَ ذِكْرَى استقلالِها المبروكِ

هَاتِهَا وَحْيَ غَابَةٍ وكُرُومِ ... وصعيدٍ زَبَرْجَدِيِّ الأَدِيمِ
مِن بِلادٍ تَعَمَّمَتْ بِالنُّجُومِ ... وتَحلَّتْ مِنَ الربيعِ الضَّحُوكِ
بِنَثِيرٍ مِن دُرِّه وَحَبِيكِ

يا بِلاداً جَلا رُبَاهَا الجَمَالُ ... وَكَسَاهَا بِبُرْدَتَيْهِ الجَلالُ
وَتَلالَتْ بِهَا الحَصَى والرِّمَالُ ... جِئْتُ أَرْوِى هَوَاىَ فى نَادِيكِ
وأَرَوِّى صَدَاىَ مِن وادِيكِ

جئتُ والشوقُ سائرٌ بِرِكَابِى ... وَحَنِينُ الضُّلوعِ مِلْءُ إِهَابِى
إنَّنِى رَمْزُ كلِّ قَلْبٍ صَابِى ... غَرَسَ العُرْبُ فيهِ حبَّ ذَوِيكِ
مِثْلَمَا عَلَّ مِن هَوَاهُم بَنُوكِ

نحنُ فى موطنِ العُلَى بَلَدَانِ ... بَاعَدَتْ بَيْنَنَا حدودُ المكانِ
غَيْرَ أَنَّا بِسَامِقَاتِ الأَمَانِى ... نَتَلاقَى فى المنهجِ المسلوكِ
تحتَ رَايَاتِ عِزَّةٍ وَفُتُوكِ

عَبْقَرِىُّ التَّلِيدِ أُفْقُ تَلِيدِكْ ... وفَرِيدُ الطَّرِيفِ مَجْلَى جَدِيدِكْ
وَسَوَاءٌ جَرَى بِحَبْلِ وَرِيدِكْ ... دَمُ قَحْطَانَ أَمْ دَمُ الأَزْتِيكِ (1)
فَابْنُ قَحْطَانَ فى الزَّمانِ أَخُوكِ

---

(1) الأزتيك : طائفة من الطوائف القديمة فى المكسيك .

رَبْعُكِ الحُرُّ كانَ يَوْمَ المَخاطِرْ كَنَفَ الأَمْنِ للغريب المُهاجِرْ
لَقِيَ العُرْبُ فيه أَنْدَى المَآثِرْ حِينَ حَطُّوا الرِّحالَ واتَّخَذُوكِ

بَدَلاً مِنْ حِمَاهُمُ المَتْرُوكِ

نزحَ النَّازحونَ منهمْ إليكِ سأكِبينَ الوَلاءَ فى كأسَيْكِ
واقِفِينَ الحياةَ رَهْناً عليكِ كلُّهُمْ يومَ مِحْنَةٍ يَفْدِيكِ

بالنُّضَارَيْنِ والدَّمِ المَسْفُوكِ

أَتُرَى كانتِ الجدودُ القُدَامَى مِنْكِ عن مصر تقبسُ الإلهاما
فأقامتْ فى أَرْضِكِ الأَهْرَاما وابْتَنَتْهَا معابِداً تَهْدِيكِ

فى شُعاعِ الضُّحَى إلى بَارِيكِ

هذه الآىُ مِن دُمًى وحِجارَهْ والأعاجيبُ مِن فُنُونِ العمارَهْ
هى آثارُ سُؤْدُدٍ وحَضَارَهْ شَادَهَا رَوْعَةَ النُّهَى شائدُوكِ

فَعَرَفْنا المَجيدَ مِن ماضيكِ

مائِجُ التِّبْرِ فى خَصِيبِ رُبَاكِ وَدَفينُ الكنوزِ تحت ثَرَاكِ
أطمعا كُلَّ طَامِعٍ بِغِنَاكِ فَمَشَى فى جَحَافِلٍ تَغْزُوكِ

وأَساطِيلَ بالّلظَى تَرْمِيكِ

غَلَبَتْ قُوَّةُ الدَّمارِ الشجاعَهْ وَتَهَاوَتْ على الحَديدِ البَرَاعَهْ
وَبَنَى البَغْىُ فى الدِّيارِ قِلاعَهْ هَادِماً صَرْحَ كلِّ فَنٍّ فِيكِ

مُحْرِقاً ما خَطَطْتِهِ مِنْ صُكُوكِ

إنَّ لِلبَغْىِ جَوْلَةً ثُمَّ يُصْرَعْ بِظُبَى الحَقِّ حِينَ تُنْضَى وَتُشْرَعْ
هى أَمْضَى يَوْمَ الجِهَادِ وَأَقْطَعْ مِن ظُبَى البُطْلِ فى يدَىْ مَأفُوكِ

سَلَّهَا لِلفَسَادِ وَالتَّهْلِيكِ

صَبَرَ الأُسْدُ كَارِهِينَ فَلَمَّا عَظُمَ الخَطْبُ فِى البِلادِ وَطَمَّا
زَلْزَلُوا الأَرضَ بالزَّئِيرِ وَهَمَّا كلُّ لَيْثٍ يَمُوتُ أو يُنْجِيكِ

مِن ضِبَاعٍ يَعِثْنَ فى أَرْضِيكِ

نَفَرُوا لِلكِفَاحِ شِيباً وَمُرْدَا ونِسَاءً مُحَصَّنَاتٍ وَوِلْدَا
يحصُدُونَ العَدُوَّ فى الرَّوْعِ حَصْدَا وَيَدُقُّونَ عُنُقَ كُلِّ مَلِيكِ

فوقَ أنقاضِ عَرْشِهِ المَدْكُوكِ

ضَمَّدتْ كفُّكِ الجِراحَ الزَّكيَّهْ وَالجِراحاتُ هُنَّ أسمى ضَحيَّهْ
يتلقَّاها هيكلُ الحُرِّيَّهْ مِن نُفُوسٍ تأبَى حياةَ الملوكِ
تتنزَّى في رِبقَةِ المَمْلُوكِ

قَبِلَ المجدُ والفِدى القُرْبانَا وَاشْتَرى الأُسْدُ بالدَّمِ الأوطانَا
وَتَحرَّرتِ ضِفَّةً وَجِنَانَا وبَنَتْ رُكْنَ مَجْدِكِ المَسمُوكِ
تَضْحِيَاتُ الأميرِ وَالصُّعْلُوكِ

سِرْتِ بالشعبِ في طَريقِ العَدَالَهْ وَتَفَانَيْتِ في أداءِ الرِّسَالَهْ
فَجرَى الخَيْرُ فَيْضَ فأسٍ وَآلَهْ تِلْكَ تَغْذُو وهذه تَكْسُوكِ
وَيَدُ العِزِّ والغِنى تَبْنِيكِ

ونَما الفنُّ في ثَرَاكِ النَّضِيرِ وَزَهَا في كَنَائِسٍ وَقُصُورِ
حالياتٍ بالنَّقْشِ والتصويرِ بَرَزَا في حوائطٍ وأرِيكِ
كُسِيَتْ ثَوْبَ عَسْجَدٍ مَسْبُوكِ

وبظلِّ الحُرِّيَّةِ المَمْدُودِ رَقَصَ القَلبُ بَيْنَ نَايٍ وَعُودِ
الهوَى وَالصِّبَا وَسِحْرُ الغِيدِ والحِمَى الحُرُّ أَلْهَمَتْ أَهْلِيكِ
فَشَدَا يَسْتَبِي النُّهَى شَادِيكِ

أقبَلَ العيدُ عيدُ ذِكْرَى الكِفَاحِ وَانْتِصَارِ الحِمَى على المُجتاحِ
فاسْمَعِي في مواكبِ الأفراحِ نَغْمَةً يَعْرُبِيَّةً تُهْدِيكِ
مِن بَنِي العُرْبِ أطْيَبَ التَّبْرِيكِ

رايَةُ المجدِ والعُلى والمفاخِرْ . رَفَعَتْهَا فوقَ النجومِ الزَّوَاهِرْ
عَزْمَةُ الصَّخْرِ مِن «أدُلْفُو» و«ناصِرْ»[1] فَتَجَمَّعَتِ النُّجُومَ فِي أَيْدِيكِ
وأطَحْنَا بِغَاصِبٍ وأفِيكِ

يا زَعِيمَ المَكْسِيكِ ألفَ تحيَّهْ مِن زعيمِ القَوْمِيَّةِ العَرَبِيَّهْ
عَبَقُ النِّيلِ وَالشَّآمِ الشَّذِيَّهْ وَحَوَاشِي لُبْنَانَ وَاليَرْمُوكِ
فاحَ في عِطْرِ وَرْدِهَا المَحْبُوكِ

وطَنَ السِّحْرِ والرِّجالِ الصِّيدِ عِشتَ في الدَّهْرِ زِينَةً لِلْوُجُودِ
لو سألنا الدُّهورَ هَلْ لِلخُلُودِ مَثَلٌ عَزَّ في الورَى عن شَرِيكِ
قُلْنَ في العُرْبِ ذاكَ والمَكْسِيكِ

---

(١) أدلفو لوبيز ماتيوس : رئيس جمهورية المكسيك .

القوميّة العربيّة القديمة

من خلال الدراسات التاريخيّة والأثرية

بقلم الأستاذ محمد أبو الفرج العش

كثر الكلام فى القومية العربية ، ومن الطبيعى أن يكون الأمر كذلك، لأننا الآن نعيش فى مرحلة القومية من حياتنا المتطورة . ولاشك فى أن أول واجبات الدولة العربية أن تخدم المواطنين وبخاصة الجيل الناشئ ، بأن تنير له السبيل الصحيح ، وتوجهه وجهة حسنة ليس فيها مغالطة ولا مبالغة ولا تحميل الأمور أكثر مما تحتمل .

لقد مرّت علينا فترة كنا لا نستطيع فيها أن نزن الأمور بميزان دقيق ، وكان الأجنبى المستعمر يحاول أن يستر الحق عن أعيننا ، أو يضع الغشاوة على بصائرنا حتى لا نراه . واستطاع الأجنبى أن ينجح إلى حد كبير بترويج أفكار تساعده على تفريق العرب ، فكان يضع فى ذهن الشعب العربى فى مصر مثلا : بأنه ليس عربياً وأن الفترة القليلة من التاريخ التى حكمه فيها العرب (كذا) ليست فترة زاهية ولا تدعو إلى الاعتزاز والفخر ، وإذا أراد المصرى أن يفخر، فليس له إلا أن يتغنى بماضيه الفرعونى العظيم . ثم ضرب الأجنبى على الوتر نفسه فى العراق ، فأراد أيضاً أن يوهمه أنه ليس بعربى وأن ماضيه الجليل الذى يصحّ له أن يعتزّ به يعود إلى الحضارة السومرية الأكادية البابلية فى الألوف السابقة للميلاد . وكذلك لعب الدور نفسه فى سوريا . . . واستطاع أن يوجد فى كل قطر عربى من الخليج إلى المحيط فئات من أدعياء العلم والثقافة ليبشّروا بهذه الأفكار الإقليمية التى تباعد بين الشعوب العربية ، حتى إنه نجح أحياناً بتقوية هذه الفئات إلى درجة أنه تشكل منها أحزاب عقائدية — حسب دعواهم — نشطت لترويج هذه الأفكار بين أوساط الشباب مستعينين بستار الديموقراطية وحرية الكلام .

لقد حاول المستعمر بهذه الأساليب أن يشوّه بعض المعتقدات ، لكن الأمة العربية التى استيقظت كان من الصعب أن تخدع بمثل هذه السهولة ، قامت حركات قومية عربية عنيفة فى كل أجزاء الوطن العربى ، واستطاعت أن تدحر المؤسسات المفتعلة بفضل شعور العرب بذواتهم ، وإيمانهم بأن العز والشرف للعرب لا يمكن أن يكون إلا بتوحيد كلمتهم وتعاونهم جميعاً « على صد » المستعمر سياسياً و« فكرياً » واقتصادياً و «عسكرياً » وكان بحمد الله أن انتصر بعض الشعوب العربية ، بعد كفاحهم المرير ، واستطاعوا أن يتخلصوا من ربقة الاستعمار ، ولا زالت الشعوب الأخرى تناضل وتكافح وسيكتب لها النصر إن شاء الله .

بالرغم من هذه الانتصارات المتتالية التى تسجلها الأمة العربية ، فإننا نلحظ بين حين وآخر أن رواسب الشائعات التى أراد المستعمر أن يسمم بها أفكار المواطنين ، لاتزال تظهر بين حين وآخر على صورشتّى وأشكال مختلفة . قد يكون القائلون بها مخدوعين فعلا ، وقد يقولونها عن نية طيبة ولا يدركون مداها البعيد فى إعاقة تكوين الشخصية العربية المستقلة ، أو قد يجهلون بعض ملابسات الأمور فيخشون أن يطرقوها ، ويدخلوها ويتغلغلوا فى جوانبها ، ليقفوا تماماً على جميع خفاياها . ولقد يفوتهم أحياناً أن ينظروا إلى المثل

الحى الذى يعيش أمامهم ، ويقارنوا أنفسهم به ، وهم بلا شك – إن فعلوا – عكفوا على أنفسهم فحللوها . وردُّوا الأفكار إلى أصحابها ، والأسباب إلى مسبباتها . وهنا يبطل العجب ، وتنجلى الحقيقة أمام كل مفكر منصف .

قد يبدو الكلام عامًّا ، لا يدرك القارئ ما أبغى منه ، لكنى سأعمل فيما يلى على تفنيده .

* * *

منذ أشهر قليلة بحث الأستاذ عباس محمود العقاد بالشعوب السامية القديمة وقال عنها إنها شعوب عربية . وقال : « إن الثقافة العربيـــة أقدم من الثقافتين العربية واليونانية » ، استهجن بعض المفكرين هذا الحكم أو أرادوا أن يقولوا إن السامية غير العربية ، ولم يقبلوا القول بأن الثقافة العربية أقدم من الثقافتين .

أنا لا أشك فى إخلاص هؤلاء المفكرين للقضية العربية ، لكنى عجبت أنهم لازالوا متمسكين بالأفكار التى لقَّنها الغربيون فى أواخر القرن الماضى وأوائل القرن الحالى للمثقَّفين ، ووقفوا عند هذا الحد ، ولم يحاولوا أن يتابعوا مكتشفات علماء الآثار المنصفين الذين توصَّلوا أخيراً إلى توضيح الأمر ، وأبانوا أن الساميين عرب ، أصلهم من الجزيرة العربية ، خرجوا منها على دفعات منذ العصور السحيقة فى القدم ، عرَّفنا التاريخ منها تلك التى بدأت فى الألف الرابع[1] قبل الميلاد واستمرَّت حتى القرن السابع الميلادى[2] .

(١) لا يعنى هذا أن الهجرات الحادثة فى الألف الرابع ق . م هى أقدم الهجرات ، بل هذه التى وعاها التاريخ ونجهل الآن ما قبلها . ولا نعرف الشعوب القاطنة فى البلاد الخصيبة قبلها ، لكننا لا نستبعد أن تكون أيضاً سامية عربية ما دمنا لا نعرف أن سواها حلت بها .

(٢) يعى التاريخ الهجرات السامية العربية الكبرى وهى :
١ – الأكاديون والآشوريون فى الألف الرابع ق . م
٢ – البابليون والعموريون والكنعانيون فى الألف الثالث ق . م
٣ – الآراميون والفينقيون فى الألف الثانى ق . م .
٤ – الأنباط والتدمريون فى الألف الأول ق . م .
٥ – المناذرة والغساسنة فى القرن الثانى ب . م .
٦ – العرب المسلمون فى القرن السابع ب . م .

لقد سلك العرب القدماء كل سبيل[1] ، وأخذوا ينتشرون فى جميع أرجاء الوطن العربى ، واستطاعوا أن يوطِّدوا أقدامهم فيها . أعطوا البلاد التى سكنوها دمهم وصفاتهم الأصيلة ولغتهم . وكانت الجزيرة العربية بمثابة الخزّان البشرى الضخم ، كلما تزايد به البشر ، وألحَّت عليه الأسباب واكتنفته الظروف الخاصة . اضطرم هذا الخزان وقذف بكميات كبيرة أو صغيرة حسب الأسباب والظروف التى أحاطت به ، فيسرح العرب فى كل اتجاه ويحطُّون فى كل مكان ، ليكفلوا لأنفسهم الحياة ، وليزوِّدوا أبناء عمهم بطاقات بشرية جديدة ، قابلة للتطور ، قادرة على حفظ الذات .

* * *

لقد عاين العلماء الشعوب العربية القديمة فى بلاد الرافدين وسوريا ومصر[2] ، ودرسوا هياكلهم العظمية وبخاصة جماجمهم ، فوجدوها متقاربة تعود إلى أصل واحد ، ودرسوا صفاتهم وأطوارهم وأفكارهم من خلال معتقداتهم وأساطيرهم ، فوجدوها متشابهة إلى حد بعيد . ودرسوا لغاتهم ، فألفوها ترجع كلها إلى

(١) انطلق العرب القدماء من جزيرتهم سالكين وادى الفرات ، أو قاصدين سهول الشام ، أو عابرين البحر الأحمر إلى الحبشة وأريتريا والسودان والنوبة إلى مصر ، أو مهاجرين من سوريا إلى مصر عن طريق سيناء .

(٢) عدا الروابط السياسية والاقتصادية بين الشعب المصرى القديم وشعوب بلاد الرافدين وسوريا القديمة، التى تدل على وحدة التاريخ بين هذه الشعوب فإن التاريخ يعى هجرة العرب الساميين إلى مصر عن طريق سيناء فى عهد السلالة السادسة وإقامتهم بها ثم تشكيلهم، السلالتين السابعة والثامنة . كما يعى التاريخ أيضاً الهجرة الكبيرة التى قام بها الساميون العرب، من الكنعانيين وشكلوا السلالات الخامسة عشرة والسادسة عشرة والسابعة عشرة . كل هذا عن طريق سيناء من سوريا مباشرة ، وهؤلاء المهاجرون يعتبرون فى نظر المصريين الذين سبقوهم فى سكنى مصر أغرابا » ، ذلك لأنهم استوطنوها قبلهم ، وكانوا قد وصلوا إليها عن طريق عبور البحر الأحمر ، وكانوا بطبيعة الأمر يخشون طغيان المهاجرين الجدد . لذا كانوا يقاومونهم ويطلقون عليهم أحياناً « أسماء غير مستحبة . لكن حركة التنقلات لم تكن قاصرة بين الإقليمين السورى والمصرى على اتجاه السوريين إلى مصر ،وإنما حدث اتجاه معاكس،من مصر إلى سوريا فى عهد السلالتين ١٨ و ١٩ وتوثقت الصلات بين الإقليمين .

أصل واحد ، وما هى فى الحقيقة إلا لهجات اختلفت بسبب تباعد الشعوب بعضها عن بعض بالزمان وبالمكان وهذه اللغات القديمة — بالرغم من بعدها قليلا عن لغة العرب الحالية — فإنها حاوية على قدر كبير جداً من المفردات التى لا تزال حية فى لغتنا العربية .

إن شعوباً دخيلة أخرى حاولت أن تسكن بعض أجزاء الوطن العربى فى فترات متفرقة من التاريخ القديم كالحيثيين مثلا ، وهم من الآريين الذين هاجروا من أوربا ، وتوطنوا فى آسيا الصغرى وحاولوا أن يستوطنوا سوريا الشمالية ، فهم — بالرغم من أنهم استطاعوا أن يتغلبوا على العموريين ثم الآراميين فى الألف الثانى قبل الميلاد — إلا أنهم لم يستطيعوا أن يندمجوا بالشعب العربى القديم ، وظلوا غرباء عنه ، وما زالوا فى صراع مستمر معه ، حتى تقلص ظلهم وانكفؤوا إلى موطنهم . ولا نعجب إذا علمنا أن الشعب المصرى القديم ، ساعد الشعب السورى القديم ، فى محاربة هذا الدخيل مرات ومرات حتى تم لهما طرده إلى بلاده .

° ° °

إننا لا نستطيع فى مقال كهذا ، أن نبحث الموضوع بتفصيل ، ونذكر فيه نتائج أبحاث العلماء لندلل على ما نقول بدقة ، إلا أننا نود أن نشير إلى الموضوع ليفتح المتشكك عينيه ، ويشحذ ذهنه ، ويبحث بنفسه ، ويتحرى ليعلم أن القومية العربية التى ننادى بها اليوم ليست وليدة الأمس ، بل هى ذات أصول قديمة قدم التاريخ ، وهى بحاجة إلى من يبحث عنها ويفندها .

صحيح أن مفهوم القومية العربية الذى يتبلور فى أذهاننا اليوم لم يكن سائداً فى العصور القديمة على هذا الشكل الذى نتصوره اليوم ، ذلك لأن كل عصر له مزاياه ومفاهيمه ومقاييسه المنبثقة عن حاجاته . لقد مر البشر كله فى العالم — ومنه العرب — بأدوار التطور التى بدأت بالأسرة والقبيلة ، ثم تكونت الدويلة ضمن الدويلات ، ثم اتسعت الدويلة فغدت دولة — حسب الظروف المناسبة — وربما استطاعت الدولة القادرة أن توحد الدول الأخرى بالرضا أو بالقوة ، ثم آلت بها الأمور إلى التقهقر ، فانفرط العقد ، وعادت الدويلات سيرتها الأولى ، وثارت الحروب بينها جميعاً . ثم عاودتها الظروف الأخرى فأدت بها إلى الاتحاد من جديد .

هذه الأحداث نجدها فى كل أمة من الأمم القديمة والحديثة ، وهى ليست غريبة فى حياتها ، بل هى سُنّة الكون ، مرت جميع الأمم فى مثل هذه الأدوار ، وتنقلت فى مدارجها ، وهى حينا تعلو ، وحينا تهبط ، تتخذ لنفسها أوضاعاً وألواناً تلائم مفاهيم العصر ومعطياته ، لكنها مع كل ذلك ذات أصول ثابتة راسخة تصلح أن تكون متكأ للأجيال التالية ، ومستنداً فى تدعيم شخصيتها المميزة .

صحيح أن كلمة العرب لم تكن شائعة فى التاريخ القديم ، ولم يعثر عليها إلا فى نص[1] أشورى يعود إلى القرن التاسع قبل الميلاد ، ولم تعرف صفة العربى وعاداته إلا فى نص[2] آخر فى القرن الثامن قبل الميلاد إلا أن الدراسات[3] تدل على أن كلمة آرام ما هى إلا كلمة آراب = عرب[4] وإن إبدال الميم بالباء لهجة معروفة عند العرب القدماء حتى قالوا : مكة وبكة ، وكذلك فإن استعمال الهمزة والعين فى مجال واحد معروف كقولك : عشتار (اسم إلهة) وايشتارز أمورى وعمورى .

---

(١) فى عهد سلمانا زار الثالث سنة ٨٥٣ ق . م .

(٢) فى عهد تغلات نالا زار فى سنة ٧٣٨ م .

(٣) فى مجلة سومر التى تصدر فى العراق بحث جميل كتبه الأستاذ عبد الحق فاضل : ج ١٤ سنة ١٩٥٨ ص ١٥٨ .

(٤) إن الكتابة العربية الحالية التى عرفت عند العرب منذ حوالى القرن الثالث ب . م . وكان أول نص معروف هو ما كتب على شاهدة امرئ القيس ملك العرب فى الحيرة . هذه الكتابة تعلمها العرب من الآراميين فى سوريا . وقد ذكر البلاذرى فى فتوح البلدان ص ٤٥٦ — ٤٥٧ كيف اجتمع ثلاثة نفر من طيء ببقة ووضعوا الهجاء بالقياس على هجاء السريانية .

ولا يزال بعض العرب يقلبون الهمزة عيناً، ولا يزال الأجانب يقلبون العين العربية همزة .

وسواء أصحَّت هذه الدراسة أم لم تصح ، فإن عرب الجزيرة قبيل الإسلام ، وفى أوائل عهد الإسلام لم يطلقوا على أنفسهم كلمة العرب إلا فى النادر القليل ، لأنهم كانوا يحيون حياة قَبَلية ، يشعرون بذواتهم ومن وراء تشكيلاتهم القبَلية، لكن الإسلام الذى وحَّد بين القبائل ، وجمع القلوب على مبدأ واحد ودين واحد ، أشْعَر العرب بذواتهم ، وأوجد كيانهم ، فعرفوا أنفسهم أنهم عرب، ونطق القرآن بلغتهم ، فكانوا أساساً لعزة الإسلام ، إذا عزُّوا عزَّ الإسلام ، وإذا ذلوا ذلَّ الإسلام .

* * *

لا أريد أن أسترسل فى الكلام عن القومية العربية فى ظل الإسلام، فهذا بحث يحسن أن يخصَّص له مقال خاص لبيان المرحلة الثانيـــة من القومية العربية ، والمبادئ التى استندت إليها ، والمفهوم الواسع الجديد الذى قامت عليه .

ويطيب لى أن أطلق بكل جرأة على قوميتنا فى العصور القديمة : القومية العربية القديمة . وهى وإن كانت تربط البلاد العربية برباط القرابة فى الدم واللغة ، وتشكِّل الأصول القديمة للقومية العربية التالية ، فإن البعد بين الأقطار العربية ، جعل لكل قطر حضارة ذات مميزات خاصة ، لكنها متوازية من حيث درجة الرقى ، متماثلة أحياناً فى المعتقدات والأساطير المتناقلة ، متشابهة فى ألوانها الفنية ، لأن كل شعب أخذ من جيرانه وأعطاهم ، تأثر منهم وأثَّر فيهم . وليس أدل على ذلك من الآثار القديمة التى تنطق عن هذه الصلات . ويمكن لى أن ألخص أهمها على سبيل المثال لا على سبيل الحصر :

١ ــ كل قطر من هذه الأقطار كانت له حضارة هامة : أبرزها معرفة الكتابة . وكانت الهيروغليفية التصويرية فى مصر ، والمسمارية المقطعية فى بلاد الرافدين ، والأبجدية فى سوريا واليمن .

٢ ــ الأساطير الشائعة فى العالم القديم وهى التى كانت تعكس آراء الشعب وآماله وتصوُّراته تستند إلى اعتقادات دينية متماثلة : فقصة أوزيرس فى مصر ، وقصـــة أدونيس فى جبيل ، وقصـــة عليان بعل فى أوغاريت ، وقصـــة دوموزى فى بلاد الرافدين . كلها من أصل واحد، وترمى إلى غاية واحدة هى : البعث والعودة إلى الحياة الأخرى ، وظواهر هذه الفكرة تتكرر فى كل سنة عند عودة الربيع .

٣ ــ كانت العلاقات بين هذه الأقطار وطيدة والمراسلات جارية، فقد اكتشف فى مارى ونينوى وتل العمارنة وأوغاريت (رأس الشمزة) وجبيل . . . الرسائل المتبادلة بين الملوك فى الألف الثانى ق . م . وعناية الملوك فى حفظ هذه الرسائل فى مكان خاص أشبه بالأرشيف اليوم .

٤ ــ الاعتقادات السورية الرامية إلى توحيـــد المعبودات فى فكرة الإله شمش أثرت فى مصر ، وحدثت فيها ثورة أخناتون الدينية ، ونشر عبادة قرص الشمس أتون .

٥ ــ فن النحت فى سوريا فى الألفين : الثانى والأول قبل الميلاد تأثر إلى حد بعيد بالفن المصرى. وفى المتحف الوطنى بدمشق ومتحف حلب أمثلة متعددة : أبو الهول المصرى إلى كل من جانبى الإلهة الأم السورية منحوت على بوق عاجى ، أبو الهول بشكل متعدد على وجه منضدة من العاج (وكلا الأثرين من رأس الشمرة من القرن ١٤ قبل الميلاد) أبو الهول منحوت على لوح حجرى من البازلت يعود إلى القرن التاسع قبل الميلاد وجد فى معبد حدد الآرامى (أسفل الجامع الأموى) ، ألواح من العاج كانت تعود إلى ملك دمشق الآرامى فى القرن التاسع قبل الميلاد م وقد وجدت فى أرسلان

طاش نقلها إلى هناك الملك الآشورى : أداد نيرارى الثالث بعد انتصاره على ملك دمشق حزاقيل الثانى .

هذه الألواح تحمل رسوماً بارزة كثيرة ، منها ماهو متأثر بالفن المصرى كولادة هوروس وأبى الهول والحيوانين الخرافيين اللذين لهما رأسا كبش يعلوهما رمزا مصر السفلى ومصر العليا .

* * *

هذا قليل من كثير يدل على الروابط والعلاقات القديمة بين الأقطار العربية فى العصور القديمة ، وذلك بالرغم من ضعف وسائل المواصلات وبعد المسافات .

لقد أثمرت الحضارة القديمة فى الوطن العربى ، وجنت الشعوب المجاورة من ثمارها ، ثم ظهرت دولة الفرس فى الشرق ودولة اليونان فى الغرب ، ووقع الوطن العربى الشهير بخيراته وغناه فى يد الفرس أولا ، ثم فى يد اليونان ، ثم آل الأمر إلى الرومان فالبزنطيين .

فى هذا الدور من التاريخ القديم ، أصبح الوطن العربى محكوماً من قبل الأجنبى ، ولكن يا ترى هل أضاعت الشعوب العربية شخصيتها ، أم فرضها على الحاكم نفسه .

الواقع أن شعبنا القديم ظل متماسكاً ، واسترسل فى حضارته ولو أنه تأثر من الحضارات الطاغية ، لكنه أثر فيها أيضاً .

ولقد شارك العرب الرومان فى الحكم مشاركة الند للند ، بالرغم من أنهم كانوا مغلوبين على أمرهم . وكان لمملكة حمص السورية أهميتها حتى أن الإمبراطور كاراكالا كان يمتُّ إليهـا بصلة ، والإمبراطور إيلاغابال كان من أبناء هذه الأسرة . وأن الإمبراطور فيليب العربى كان من الولاية العربيـــة (حوران وجبل[1] العرب) . ثم اضطر أيضاً البزنطيون أن يعتمدوا فيما بعد على الغساسنة فى حكم بلاد الشام ، كما اعتمد الفرس على المناذرة فى حكم الفرات .

هذا وقد كان لأفكار الشعب العربى وفنه حتى ومعتقداته المسيحية طابع خاص مميز ، وما خلت البلاد من ثورات سياسية : أشهرها حركة أذينة وزوجه الزباء فى تدمر ، فقد حاولا الاستقلال بالوطن العربى ، ونجحا لبعض الوقت حتى وصل نفوذ التدمريين شمالا إلى آسيا الصغرى وجنوباً إلى مصر ، وشرقاً إلى الفرات . أما الثورات الدينية فى سوريا ومصر ، وتشكل الفرق المسيحية المناهضة لمذهب الدولة البزنطية ، فإن حوادثها تدل بصراحة على مدى أهمية الشخصية المستقلة وخطر الفكر العربى فى ذلك العصر .

ويعنينا فى هذه الفترة أن ننبه إلى خطأ شائع ، فإن كثيراً من الناس يطلقون على الآثار السورية أو المصرية من العهد اليونانى أو الرومانى أو البزنطى آثاراً يونانية أو رومانية أو بزنطية .

الواقع أن الفن المحلى فى البلاد العربية تأثر بطراز هذه الفنون ونحا نحوها ، لكنه كان إنتاجاً محليًّا صرْفاً وكان إنتاجاً خصباً ، فاق فى كثير من الحالات الإنتاج اليونانى أو الرومانى نفسه . ونستطيع أن نقول إن كميات الآثار الفخارية والخزفية والزجاجية والذهبية والبرونزية وما إليها ، المستخرجة من بلادنا ملأت متاحف العالم ، وكونت أهم عناصر مجموعات الهواة فى جميع البلاد . وأن هذا الإنتاج الضخم له صفات محلية مميزة ، والقطع الأثرية الهامة تحمل توقيع صاحبها أحياناً ، وتدل على أنه من الصناع المحليين . وإليكم مثلا قطعـــة أثرية هامة محفوظة فى المتحف الوطنى بدمشق وهى : خوذة برونزية لقائد سورى فى القرن الثانى بعد الميلاد (أى فى العهد الرومانى) وهى مزينة بزخارف بارزة تمثل القائد وهو يتوج من قبل إلهة النصر (فى مشهد) وتمثله (فى مشهد آخر) يخوض معركة ضد الغزاة . . . هذه الخوذة فريدة فى

---

(١) يوجد خلاف فى منشأ الإمبراطور فيليب العربى : فريق يعتبر أصله من شهبا فى جبل العرب لأنه بناها من جديد وأسماها فيليبو بوليس ، وفريق يجعل منشأه فى بصرى ..

العالم ولها أهمية عظيمة جداً . . هذه الخوذة تحمل فى منطقة الصدغ توقيع صانعها (مقتوريوس بارباروس) هذا الاسم (مقتاريوس) المحرّف[1] عن العربية «مختار» أو « المقمطر » أو « مكثار » ، أما « بارباروس » فإن الرومان كانوا يطلقونه على كل من كان غير رومانى ، ولا شك أنه صانع محلى .

لنأخذ مثلا آخر عن إنتاج البلاد الخصب : الزجاج . لقد كانت مصر وسوريا وبخاصة المدن : صيدا وصور وبعض المدن الساحلية ، وفلسطين مشهورة بإنتاج الزجاج النفيس الشفاف والملوّن والمموّه بالميناء ، وذلك منذ الألف الثانى قبل الميلاد . واستمرت صنعته فى تقدم مستمر حتى كانت هذه المراكز تصدّر فى العهد الرومانى الزجاج إلى إيطاليا نفسها ؛ وكان بعض صناع الزجاج فى إيطاليا من أصل سورى .

* * *

نخلص من هذه اللمحة السريعة إلى أن بلادنا موطن الحضارات القديمة التى كان لها الفضل الأكبر فى تطوير الحياة البشرية المادية ، وفى رفع مستوى الفكر ، وفى تجريد المعتقدات الدينية إلى أن أصبحت روحية خالصة . هذه البلاد سكانها أجدادنا ، وأجدادنا لم يكونوا أجانب عنها بل منها ، وعاشوا فيها ، وتنقلوا فى ربوعها من مكان إلى آخر حسب مقتضيات المعاش ، هذه التحركات العادية التى كانت تمليها عليهم طبيعة الأرض والتى نعى أقدمها أنها تمّت فى الألف الرابع ق . م — كما ذكرنا آنفاً — لا يعنى أنها كانت أول التحركات وبدء الهجرات بل كانت استمراراً لتحركات سابقة وتحركات لاحقة صغيرة وكبيرة لم نذكر منها إلا الكبرى . وكانت التنقلات الكبرى فى أرجاء الوطن من سمات العصور القديمة .

كان العلماء فى الربع الأول من هذا القرن يحسبون أن المهاجرين الساميين من الجزيرة العربية كانوا فى حالة بدوية صِرْفة ، وأنهم متأخرون كثيراً ، وأنهم نالوا قسطاً من الحضارة بعد مجاورتهم للشعوب التى سبقتهم إلى المناطق الخصبة .

وقد ثبت الآن ، أن هذا الزعم غير صحيح ، لأن التنقيبات التى تجرى فى عمان وقَطَر والكويت . أعطتنا من آثار الأقوام القديمة التى سكنت هذه المناطق العربية فى الألوف : الرابع والثالث والثانى قبل الميلاد ، ما يدلنا أنهم لم يكونوا يقلّون عن أبناء عمّهم سكان بلاد الرافدين وسوريا ومصر حضارة ، بل عاشوا فى ظل حضارة موازية تماماً لحضارات العالم المتمدن القديم .

ولا أريد أن أتحدث عن اليمن ، لأن حضارة اليمن التى لم يكشَف إلا عن جزء يسير منها ، تعتبر من أهم حضارات العالم القديم من حيث الإنتاج ، ومن حيث المستوى ، ومن حيث الأثر . ونرجو أن يتاح للعلماء العرب فى هذه الآونة فى ظل الاتحاد العربى ، أن يقوموا بالتنقيب ليرفعوا الستار عن حضارة عظيمة يحق لنا أن نعتزّ بها .

* * *

وأخيراً فإنّا نحب أن نشير إلى أن البحث فى هذا الموضوع لا يزال فى نقطة البدء ، وأن التحريات والتنقيبات العلمية ، ستكشف لنا عن أشياء وأشياء ، تصحح لنا معلوماتنا ، وتردُّنا إلى أنفسنا . وليس أصعب على النفس من أن يكون شعبنا مضلَّلا بين أفكار تتقاذفها الأقلام والأفواه ، دون أن تركن إلى مستقر واضح . نرجو أن تساعدنا البحوث المقبلة فى إظهار الحقائق ، فندرس تاريخنا على أنه سلسلة مترابطة الحلقات ، كل مرحلة فيه امتداد للمراحل الأخرى ، لكل واحدة منها عيوبها ومحاسنها ، نبحث عن أسباب النكسات القومية لنعمل على تجنبها ، كما نبحث عن مظاهر التقدم ، فنسعى إلى إحيائها .

---

(١) راجع مقال الدكتور سليم عادل عبد الحق فى مجلد الحوليات الأثرية ج ٤ و ٥ ص ١٥ .

من الأدب الحديث فى أفغانستان

بقلم الأستاذ كامل المهندس

زار الجمهورية العربية المتحدة خلال الشهر الماضى جلالة الملك محمد ظاهر شاه ملك أفغانستان، فلقى من مظاهر الترحيب ما هو وشعبه جديران به من تقدير العرب .

وقد قدمت له جامعة القاهرة درجة الدكتوراه الفخرية فى حفل علمى رائع، دل على تقدير العرب لجهود علماء الأفغان، أمثال : الخوارزمى وأبى حنيفة وابن حنبل والزمخشرى والبيرونى وغيرهم ممن كان لهم فى الثقافة الإسلامية والعربية آثار خالدة .

وبهذه المناسبة ننشر هنا مقالاً عن الأدب الحديث فى أفغانستان .

قبل أن أعرض للشعر الفارسى الحديث فى أفغانستان، يجدر بى أن أذكر كلمة عن اسم هذه البلاد قديماً وحديثاً، وأن أقدم بنبذة عن الأساليب التى لونت الشعر الفارسى فى جميع عصوره، ومدى تأثيرها فى الشعر الفارسى الحديث فى أفغانستان .

- اسم أفغانستان

اسمها القديم (آريانا) . وفى العصر الإسلامى احتلت كلمة (خراسان) مكان (آريانا) القديمة . وقد ترجم كتاب هذا العصر — أمثال أبى الفدا، وابن خرداذبه، وخواندمير — (خراسان) بالمشرق أو مطلع الشمس، واستعملوها فى مكان (أفغانستان) القديمة .

كما أطلق شعراء هذا العصر وكتابه على ملوك (أفغانستان) القديمة — أى أمراء الدول الطاهرية، والصفارية، والسامانية — ملوك (خراسان)

وكتاب الفرس وشعراؤهم — البيهقى، والعروضى السمرقندى، والعنصرى، والبلخى، والغضائرى، وأمثالهم — يذكرون هذا الاسم أيضاً .

وحدث فى القرنين الثانى عشر والثالث عشر للهجرة أن ظهرت كلمة (أفغانستان) مطلقة على مساحة أصغر من (آريانا) أو «خراسان»، وإن كانت قد شملت أجزاء لم تكن ضمن (خراسان) قديماً .

وشغل اسم (أفغانستان) تدريجاً مكان (خراسان) . وأخيراً أصبح الاسم القومى والرسمى للبلاد التى تحدها شمالا بالاتحاد السوفيتى، وجنوباً وشرقاً بباكستان، وغرباً بإيران .

- الأساليب التى لونت الشعر الفارسى فى أفغانستان

الشعر الفارسى بصفة عامة لا يمكن أن يخرج من تأثير أربعة أساليب، يتداخل بعضها أحياناً فى بعض . ويراد بالأسلوب مجموع الألفاظ والتراكيب وأنواعها من ناحية قواعد اللغة، وما تعنيه كل كلمة، وأنواع التخيل، وطرق التعبير عنها، وحالات الشاعر الروحية التى انعكست فيها آثار بيئته ونوع معيشته . إذ كل من هذه الأمور يحدد لون الشعر، ويضفى عليه رونقاً خاصاً :

١ — الأسلوب الخراسانى أو التركستانى : ويبدأ من منتصف القرن الرابع، إلى منتصف القرن السادس للهجرة .

ب – الأسلوب العراقى : ويبدأ من منتصف القرن الخامس، إلى أواخر القرن التاسع للهجرة .

جـ – الأسلوب الهندى : ويبدأ من القرن العاشر الهجرى ، إلى اليوم .

د – الأساليب الجديدة ، والعودة إلى الأسلوبين : الخراسانى والعراقى ، وتبدأ من القرن الثانى عشر الهجرى إلى اليوم الأسلوب الخراسانى أو التركستانى .

* * *

● والأسلوب السامانى أقـدم أقسام الأسلوب الخراسانى .

ويمتاز بما يأتى :

١ – خلوُّه من الألفاظ العربية ، مع استثناء المصطلحات الدينية والإدارية والسياسية ، التى ليست لها نظائر فى اللغة الفارسية ، وذلك كألفاظ الحج ، والجهاد ، والمحتسب ، وأمثالها ؛ فقد استعملت هذه الكلمات فى النظم والنثر .

على أنه قد وجـدت فى الأسلوب السامانى ألفاظ عربية لها نظائر فارسية ، واستعمل المصطلح الفارسى بجانب نظيره العربى ؛ مثـال ذلك : «نماز = الصلاة ، روزة = الصوم» .

٢ – كما أن الأسلوب السامانى ينفرد بعدم فنيَّة القافية ، وبجريانها على نمط واحد ، فإن القوافى تختم فيه عادة بالألف والنون أو ما يماثل ذلك من الحروف .

ويمتاز كذلك بالمبالغة فى الوصف والمدح .

فمن المبالغـة فى وصف الخمر مثلا . قول الرودكى :

«إن تأثيرها يصل إلى أعالى المخ قبل أن تذاق ، وإنها لو سقطت منها قطرة فى نهر النيل لظل التمساح ثملا من رائحتها مائة عام ، وإن غزال السهل لو شرب قطرة منها لصار أسداً عربيداً لا يكترث بالفهد» .

٣ – وأغلب ما نظمه السامانيون ؛ كان فى صورة «المقطعات» أو القطع الشعرية القصيرة . وتختلف القطعة عن القصيدة ، فى أن الأولى تتكون من بيتين على الأقل ، وأن مطلعها لا يشترط فيه التصريع (اتحاد شطرى مطلع القصيدة فى القافية) ، وتتفقان فى أن أبياتهما لا تتجاوز عادة سبعين ومائة .

* * *

● والأسلوب الغزنوى قسم آخر من أقسام الأسلوب الخراسانى .

ويمتاز كذلك بما يأتى :

التجديد والقوة ، واتجاه الشعراء إلى المدح أكثر من اتجاههم إلى أى غرض آخر .

كما يمتاز بظهور القصائد الطوال ، وزيادة الاهتمام بنظم الملاحم والأساطير الوطنية . (وأطول ملحمة هى الشاهنامه التى نظمها الفردوسى) ، وظهور المناظرات الشعرية ؛ التى لم تكن مألوفة فى الشعر الفارسى من قبل .

وفى هذا العصر ولع الشعراء بالدقة فى وصف الفاكهة وغيرها ، وظهر نوع جديد من الشعر يسمى «الملمَّعات» . والملمَّع نوع من القصيدة ؛ ينظم فيه الشاعر بيتاً بالفارسية يليه بيت بالعربية أو العكس ، مع مراعاة أن تكون معانى الأبيات مرتبطة بعضها ببعض بحيث تكون القصيدة وحدة متماسكة الأجزاء .

وفى هذا الأسلوب ؛ زادت العناية باستعمال الألفاظ والمصطلحات العربية فى الشعر ، ولذا اعتبر الأسلوب الغزنوى نقطة التحوُّل من الأسلوب الخراسانى إلى الأسلوب العراقى .

ومما يمتاز به الأسلوب الخراسانى بصفة عامة ، قلة الالتجاء إلى المجاز ، وعدم العناية باستعمال المحسِّنات اللفظية والمعنوية ، وسذاجة المعانى وبساطة الألفاظ ، والإقلال من الغزل ، وعدم الاتجاه إلى المعانى العلمية ، غير أن الشاعر فى الأسلوب الغزنوى ، قد يمس الحقائق العلمية عفواً ومن غير قصد .

* * *

● الأسلوب العراقى

ويبدأ من أواسط القرن الخامس (عصر السلاجقة) حتى أواخر القرن التاسع للهجرة .

وفى هذا الأسلوب وضح النضج والقوة فى الشعر الفارسى ، وذهبت بساطة الأسلوب الخراسانى وسلاسته ، وشقت الألفاظ العربية طريقها إلى أشعار الشعراء بصورة أكبر . والاستعارات والتشبيهات والكنايات التى كانت فى الأسلوب الخراسانى ، طبيعية ومحسوسة وغاية فى البساطة ، أصبحت عقلية وأكثر غموضاً وتعقيداً .

ولما كان اتجاه الشعراء إلى نظم القصيدة أقل فى هذا الدور ، أعطوا عناية خاصة لإنشاد الغزل : « والغزل فى العادة أقصر من القصيدة وأطول من القطعة ، ويتفق مع القصيدة فى أنه يبدأ ببيت مقفى المصراعين ، ويختلف عن كل من القصيدة والقطعة فى أنه لا يكون وحدة شعرية متصلة الأفكار » والصناعة الشعرية التى كانت قليلة ومحدودة فى الأسلوب الخراسانى زادت فى هذا العصر وبدت أكثر تكلفاً ، وبخاصة الصناعة اللفظية التى كلف بها الشعراء .

وفى هذا العصر أكثر الشعراء من استعمال الشعر « الملمع » ، كما ظهر الشعر الأخلاقى والدينى ، ونظمت القصائد فى ذم الدنيا ووصف الآخرة ، واتسعت فنون الشعر ، ونظم التركيب بند (مجموعات من الأبيات متحدة البحر مختلفة القافية ، يؤتى فيها بعد كل مجموعة ببيت للربط بين معانى المجموعات ، ولكن هذا البيت لا يتكرر) الذى لم يكن معروفاً فى الآداب الفارسية ، ونظمت الرباعيات بشكل أزيد وأوضح (والرباعى يتكون من أربعة مصاريع ، فيها يتحد الأول والثانى والرابع فى الروى ، وليس من الضرورى أن يتحد الثالث مع هذه الثلاثة . ولا بد أن يكون من بحر الهزج (مفاعيلن ثمان مرات) . وكل رباعى وحدة شعرية مستقلة) ، وبخاصة رباعيات المتصوف العارف بالله : أبى سعيد أبى الخير ، ورباعيات الفيلسوف الحكيم : عمر الخيام .

* * *

ومن المميزات البارزة لهذا العصر تخصص الشاعر فى فن واحد من فنون الشعر وتفوقه فيه ، وذلك كتخصص السعدى وحافظ فى الغزل ، والنظامى وجلال الدين الرومى فى المثنوى (مجموعة أبيات متحدة البحر مختلفة القافية ؛ كل بيت منها مقفى المصراعين) .

كما أن من أخص صفات هذا العصر ، سيطرة التصوف على الأدب الفارسى . وكان قد بدأ ظهوره فى القرن الخامس ، واتسع فى القرن السادس ، وبلغ أوج قوته فى القرن السابع للهجرة .

ومما يمتاز به هذا العصر أيضاً ، التعمق فى استعمال المعانى العلمية ، وإلحاق مادة التاريخ بالشعر ، وكان هذا نادراً فى العصر الخراسانى ، وكان تأريخ الأحداث والأعمار فى الشعر الخراسانى بالأعداد ، فأصبح فى الشعر العراقى بالحروف

● الأسلوب الهندى

وقبل أن أعرض لمميزات هذا الأسلوب لا بد أن أذكر كلمة عن نشأته . ولمؤرخى الأدب فى هذا رأيان .

أولهما أن أول من أسس مدرسة هذا الأسلوب هو « بابافغانى » الشيرازى ، وأنه سافر إلى (هراة) عاصمة (خراسان) فى زمن السلطان حسين ، واتصل هناك بإمام الشعراء وقتئذ (عبد الرحمن الجامى) . ولما أصبحت هراة ميداناً للنزاع بين الشيبانيين والصفويين ، اتجه شعراء خراسان نحو الهند حيث الأمن والطمأنينة والعطايا الوفيرة ، وحيث الملوك الذين كانوا يتذوقون الشعر ويقدرون الشعراء تمام التقدير ،

فابتكر الشعراء المعانى الجديدة ، والموضوعات التى لم يسبقوا إليها ، والأخيلة الطريفة .

والرأى الثانى أن هذا الأسلوب أقدم من عهد الجامى ، وأنه ظهر فى شعر أمير خسرو الدهلوى وحافظ الشيرازى ، لذلك لا يعتبر أسلوباً جديداً وإنما هو أحد التطورات التى لحقت الأسلوب العراقى .

ومهما يكن أصل هذا الأسلوب ، فإن كثرة شعراء العصر الحديث فى أفغانستان ولعوا بالأسلوب الهندى ، واتخذوا شعر « أبى المعانى بيدل » – شاعر الهند الذائع الصيت – مثالا يحتذونه وينسجون على منواله .

ويمتاز هذا الأسلوب بابتكار المعانى والموضوعات الجديدة ، والمبالغة فى استعمال الدقة الفكرية فى ربط أجزائها بعضها ببعض ، إلى حدٍّ فقد معه الشعر السلاسة والانطلاق ، ومالت معانيه إلى الاستغلاق والالتواء ، حتى استحال الشعر أحياناً لغزاً ، وعزَّ على القارئ كشف معمَّياته .

مثال ذلك ما قاله أحد شعراء هذا الأسلوب فى وصف الشمعة :

شمع دا برسر نمى دانم هواى روى كيست
بوى كل مى آيد از دوربر پروانه ام

ومعنى البيت :

« إننى لا أدرى فى حب وجه من تحترق الشمعة . إنما تحترق لأن رائحة الوردة تأتى من حول جناح فراشتى » .

ويقصد الشاعر بهذا أن الشمعة تحترق لأن رائحة الوردة التى تنبعث إليها من جناح فراشته تبثها لوعته وحرقة فؤاده .

قارنْ هذا الغموض بوضوح « منوجهرى » (من شعراء العصر الغزنوى) فى وصفه للشمعة حين يقول :

كرنه كوكب چرا پيدا نكردى جزبشب
ورنة عاشق چراكريى همى برخويشتن

ومعناه :

إذا لم تكونى كوكباً فلم لا تظهرين إلا ليلا ؟
وإذا لم تكونى عاشقاً فلم تبكين على نفسك ؟

فشعراء هذا الأسلوب كثيراً ما كانوا يعمدون إلى ابتكار المعانى الممعنة فى الخيال ، ويستخدمون الاستعارات والتشبيهات البعيدة عن الحقيقة ، غير أن أسلوبهم لم يخلُ أحياناً من اللطيف الطريف .

ومما يلاحظ على شعرائه بصفة خاصة التعفف ، وعلو الهمة ، ومعنى هذا أنهم لم ينشدوا الشعر طلباً للجدوى والعطاء ، بل إنهم كانوا يضعون أنفسهم أحياناً فى مركز أعلى من حقيقتهم .

ومما يمتاز به هذا الأسلوب أيضاً اختيار الألفاظ الجيدة الطريفة وصوغها فى أسلوب متين رصين . وكان النظامى الكنجوى إمام أهل الأدب الفارسى فى هذا الميدان .

كما يمتاز بكثرة استعمال ما يسمونه « مدعا » ، ويراد به أن يدعى الشاعر فى مصراع ادعاء ، ويقيم دليلا شعريًّا على إثباته فى المصراع الثانى ، وعلى قدر قوة الدليل يكون الادعاء أثبت وأصح . وقد استعملت هذه الصنعة فى أسلوب المتقدمين غير أن الأسلوب الهندى بلغ فيها القمة .

وما أشبه هذا بالتشبيه الضمنى عندنا الذى يكون الغرض منه بيان أن المشبَّه ممكن ، كما فى قول أبى الطيب المتنبى :

من يهن يسهل الهوان عليه   ما لجـرح بميت إيلام

فقد ادَّعى الشاعر فى المصراع الأول،أن من يتعوَّد الذل يسهل عليه أن تذل نفسه ، وأراد فى المصراع الثانى أن يبرهن على ذلك ، فشبَّه حال من تعوَّد الذل بالميت ، وكما أن الميت لا يؤلمه الجرح ، كذلك من اعتاد الذل لا يؤثر فيه إذلال نفسه .

أحدث هذا الأسلوب انقلاباً كبيراً فى عالم الآداب الفارسية ، وبعث نوعاً من الفكر الجديد والخيال الطريف فى ميدان الأدب والشعر ، وترك تأثيراً كاملا فى شعراء خراسان وما وراء النهر الذين سحروا بروعته ، فنسجوا على منواله . لهذا ظل شعراء كثيرون فى أفغانستان ينظمون على هذا الأسلوب من القرن العاشر الهجرى إلى اليوم .

وقد حدث على أثر تدهور الشعر فى إيران ، أن فكرت طائفة من شعراء أصفهان ونواحيها فى عهد الصفويين — وبخاصة فى القرن الثانى عشر الهجرى — فى أن تعيد للشعر أسلوبه القديم ، وتزيل ما لحقه من انحطاط وابتذال ، وتكونت منها رفقة تروّج لهذه الفكرة ، وتبذل الجهد فى إحياء أسلوب الأساتذة من السلف مرة أخرى ، فحذت فى إنشاد الغزل حذو شعراء الأسلوب العراقى وبخاصة (السعدى وحافظ) ، وفى القصيدة حذو الشعراء السامانيين والمحموديين (نسبة إلى السلطان محمود الغزنوى ٣٦٦ — ٤٢١ ﻫ) من أمثال الرودكى والفرخى والعنصرى وغيرهم .

لكن فى أفغانستان لم يُعِرْ الشعراء هذه الفكرة أقل اهتمام ، بعد أن اتجهوا إلى الأسلوب الهندى ، وبخاصة بعد أن نسجوا على منوال (بيدل) والتزموا مدرسته . لهذا إذا استثنينا عدداً قليلا من الشعراء — لا نجد فى أواخر القرن الثالث عشر وأوائل الرابع عشر للهجرة سوى عدد قليل من الشعراء فى أفغانستان اعتنقوا فكرة الرجوع بالشعر إلى أسلوب القدامى .

ومن جملة الشعراء الذين نظموا الشعر على الأسلوب الخراسانى والعراقى (أديب البشاورى ، وشرر الكابلى) اللذان أنشدا القصائد الغراء على الأسلوب الخراسانى ، وجعلا مصاحه المظلم فى أفغانستان نصف مضيء .

وهناك شاعران آخران فى هراة هما : (مشوانى ، وسيدمير) نظما قصائد رائعة على أسلوب المتقدمين ، فسيدمير حذا حذو (الخاقانى الشيروانى) بالذات ، وأحيا اسمه مرة أخرى ، وجدّد ذكرى الأساتذة القدامى فى الأذهان .

أما الشاعر الذى بلغ القمة فى الغزليات العذبة الممتازة ، وبعث الأسلوب العراقى من جديد ، وحذا حذو حافظ الشيرازى فى لغته وأسلوبه فهو (ميرزا محمد نبى خان دبير) المعروف « بواصل الكابلى » . أراد « واصل » أن ينسج على منوال الأسلوب العراقى فلم يرَ هادياً فى بلوغه هذه الغاية خيراً من حافظ ، إذ هو يقول فى بيتين معناهما :

لا يملك أحد معنى من هـذا النوع سوى حافظ ملك إقليم الكلام .

ومهما أكثر قلمى من تحطيم أقلام الأساتذة فإن قلم حافظ لا يزال يخدش أقلامى .

ولكن هذه الفكرة ذهبت بذهاب « واصل » ، ولم يحذ شعراء أفغانستان حذوه بل ظلوا متمسكين بالأسلوب الهندى . غير أننا نجد فى الوقت الحاضر عدداً محدوداً من الشعراء والكتّاب يقلّدون أساتذة السلف فى النظم والنثر ، ويبرزون آثاراً تذكّرنا بأشعار الفرخى والعنصرى ، ونثر البيهقى والعروضى .

●● من شعراء القرن الرابع عشر الهجرى فى أفغانستان

● واصل الكابلى

هو ميرزا محمد نبى خان بن ميرزا محمد هاشم خان الملقب « بدبير الملك » (كاتب الملك) ، والمشهور « بواصل » .

ولد فى كابل فى حدود سنة ١٢٤٤ ﻫ ، وتلقى تعليمه الأولى فيها ، ولما كبر انتظم فى سلك المنشئين . ثم عيّن معاوناً لزميله فى الدراسة (ميرزا محمد محسن خان) الذى كان قد عين سفيراً لأفغانستان فى روسيا . وظل فى هذا المنصب حتى نهاية زمن

(أمير شير عليخان) ١٢٩٦ هـ . ثم عاد إلى كابل فى عهد (الأمير عبد الرحمن خان) ، فاختاره كاتباً له ، واستمر فى هذا المنصب حتى نهاية حياته فى شهر شوال سنة ١٣٠٩ هـ .

وكانت لواصل مقدرة فائقة فى الشعر : فقد أنشد الغزل والقصيدة والقطعة والرباعى والترجيع بند (مجموعات من الأبيات متحدة البحر مختلفة القافية ، يوتى بعد المجموعة الأولى ببيت يتكرر بعد كل مجموعة للربط بين المجموعات) وأمثالها بمهارة بالغة .

وأسلوبه فى الشعر هو الأسلوب العراقى ، وأستاذه فيه حافظ الشيرازى .

وله ديوان شعر ، كما أن له كتاباً فى النثر يصور فيه يوميات حياة « اعليحضرت أمير شير عليخان » .

ومن غزلياته ما ترجمته :

« أقبل أيها الساق ، فإن الزهر قد زان العرش الملكى بحسن الكمالات الصوفية .

وغرد البلبل على عرش « باربد »(١) ، وبدأ ينشد الغزليات الفهلوية(٢).

هات الخمر فى لون نار موسى(٣)، لأن نفس عيسى(٤) ممثلا فى رائحة البنفسج قد بعث الحياة فى كل مكان .

قلب البستان ينافس صدر طورسينا من شدة (ما ازدهرت فيه الأزهار) واشتعلت النار التى تحكى نار موسى .

نسيم الربيع – بسبب النار التى اشتعلت فى كل زهرة – أراق على الأرض ما فى وجنة النقش المانوى(٥)

من ماء » .

« من الظلم أيها الشاب أن تنزوى فى منزلك فى مثل هذا الموسم الذى أينعت فيه زهرة « اللاله »(١) بالصحراء .

مر بطرف الحديقة فإن الطيور الصادقة التغريد تقطع بسرور طريق المقامات الروحية .

احتس الليلة المدام على صوت القطاة(٢) فإنك لا تسمع مع تنفس الصبح نغما من عندليب هذا البستان .

أيها الناشىء الغر لم تثور إلى هذا الحد ، وأنت عما قريب تغادر هذا الروض ؟

ما جزاء الإحسان إلا الإحسان ، وما جزاء سيئة إلا سيئة مثلها ، وكل ما زرعته بالأمس تحصده اليوم.

شيوخ مدينتنا كلهم أصحاب كبر وغرور ، فإياك يا بنى أن تنقاد لظاهر هؤلاء القوم .

الشكر لله على أن ثوب إمامنا البالى الملطخ بالخمر ليس من أموال الوقف مثل عمامة المولوى(٣)» .

• خليل الله خليلى

أما الشاعر المعاصر الذى يتغنى بشعره فى أفغانستان وإيران ، والذى سار غزله وقصائده فى البلاد مسير الشمس ، فهو « خليل الله خليلى » الذى ينتهى نسبه إلى عظماء أفغانستان .

تلقى خليل الله تربيته الأدبية فى وطنه ، وكان أبوه يلقب فى بلاط أفغانستان بـ « مستوفى الممالك » .

وقد شغل خليل الله عدة مناصب فى الدولة منها : « رئيس مستقل مطبوعات » ، وهذه الإدارة تشبه « وزارة الثقافة والإرشاد » عندنا . وهو يحظى الآن بمنصب « كاتب جلالة الملك ومستشاره فى شئون النشر والمطبوعات » .

---

(١) إسم لسلسلة من الأسر الملكية .

(٢) أى التى باللغة البهلوية أو الفهلوية ، وهى اللغة التى سادت فى عهد الدولة الساسانية فى العصر المتوسط بين العصر القديم والعصر الإسلامى فى إيران .

(٣) يشير بذلك إلى قوله تعالى : « فلما قضى موسى الأجل وسار بأهله ، آنس من جانب الطور ناراً » الآية

(٤) يشير إلى قوله عز وجل يخاطب عيسى عليه السلام : « وإذ تخلق من الطين كهيئة الطير بإذنى ، فتنفخ فيها فتكون طيراً بإذنى » .

(٥) نسبة إلى « مانى » النقاش الفارسى الشهير

---

(١) هى الـ (Tulip) ، وهى على شكل كأس ، ولونها أحمر ، وأحياناً يكون أسفلها أحمر يضرب إلى السواد ، وتزدان بها صحارى أفغانستان .

(٢) بالفارسية « فاخته » ، وهى فى بعض المعاجم الحمامة المطوقة ، وفى البعض القطاة .

(٣) أكبر لقب دينى بين العلماء فى أفغانستان .

وقوة الحافظة ، وحسن البيان فى نظم الشعر من أخص ما يمتاز به خليل الله . وقد كانت قوة حافظته سبباً فى غزارة ما يحفظه ويرويه من الأشعار ، حتى إنه ليذكِّرنا بالأصمعى والأديب النيسابورى فى رواية الشعر .

وله من التحقيقات الأدبية ما يضعه فى الصف الأول من نقَّاد الأدب الفارسى . وكتاب « آثار هرات » و « شرح حال سنائى » من أجلّ آثاره .

• • •

وكم كنت أودُّ أن يتسع لى الوقت لأوفى هذا الشاعر الخطير حقه ، وبخاصة فى هذه المناسبة السعيدة التى يشرف فيها بلادنا جلالة الملك (محمد ظاهر شاه) ملك أفغانستان ، غير أننى لا أستطيع أن أحيى جلالته بأبلغ مما حيَّاه به خليل الله ، وقد أهدى إليه جلالته حديقة بجوار حديقته : (تپَّه) فى پغْمان ضاحية كابل ، فأنشد شاكراً :

مشكورز لطف كبريائيم وخوشيم
اذكشمكش جهان جدائيم وخوشيم
اذپرتو آفتـــاب منت نكشيم
همسايه ى سايه ى خدائيم وخوشيم

وترجمة الرباعية :

نحن شاكرون للطف مولانا وسعداء
نحن طلقاء من متاعب الدنيا وسعداء
لا نحتمل منة من شعاع الشمس
نحن مجاورون لظل الله وسعداء



الفرقة القوميّة ودلالات الأرقام

بقلم الدكتور محمد مندور

بمناسبة الاحتفال بمرور خمس وعشرين سنة على إنشاء الفرقة القومية ، ننشر هذا المقال الذى تناول فيه الدكتور محمد مندور بالأرقام ، مدى إقبال الجمهور المستمر على المسرح ، وازدياد وعيه الفنى ، واستجابته لحركة النقد الجادة فى تصحيح المقاييس .

اعتَدْتُ فى السنوات الأخيرة، أن أدرس فى نهاية كل موسم مسرحىٍّ الإحصاءات التى تسجلها فرقتنا القومية عن المسرحيات المختلفة التى تقدمها للجمهور فى كل موسم من حيث عدد الحفلات والروّاد والمصروفات ، والإيرادات ، ومتوسط كل ذلك وهى دراسة أعتقد بجدواها البالغة فى توجيه جميع المشتغلين بالأدب والفن التمثيليين ، وعلاقتهما بالجمهور ، ومطالب هذا الجمهور النفسية والثقافية .

وإذا كانت فرقتنا القومية لم تبدأ موسمها الأخير إلا متأخرة بسبب الاستمرار فى إصلاح مسرح الأزبكية إلى ما بعد ميعاد افتتاح الموسم ، فإن مجموع رواد حفلاتها من الجمهور لم ينقص ، بل زاد قليلا عنه فى الموسم السابق . إذ بلغ عددهم ١٠٤,٨٧٧ على حين كان فى الموسم السابق ١٠٣,٤٥٨ وإن يكن التأخير قد اضطر الفرقة إلى أن تقدم ست مسرحيات جديدة فحسب ، على حين قدمت فى الموسم السابق عشر مسرحيات جديدة .

وإذا كان عدد الرواد الكلِّى لم ينقص بالرغم من ذلك ، فإنما حققت الفرقة هذا النجاح بفضل إحدى وعشرين مسرحية قديمة أعادت الفرقة عرضها فى شهور الربيع والصيف ، وجذبت إليها هذه المسرحيات القديمة ٦٨,٢٠٣ من المتفرجين .

وإعادة عرض بعض المسرحيات يعطى الأدباء والدارسين الكثير من الدلالات الفنية والأدبية ، وبخاصة بالنسبة للمسرحيات العربية المؤلفة ، لأنه يعطينا فكرة واضحة عن نتيجة عمليات التفاعل التى تمت بين كل مسرحية من جهة والجمهور والنقّاد من جهة أخرى .

فنحن نلاحظ من الإحصاءات الخاصة بالمسرحيات المعاد عرضها ، أن إقبال الجمهور قد تأثر على نحو أكيد بآراء النقاد وتوجيهاتهم فى كل مسرحية بدليل أنّ مسرحية « الناس اللى فوق » مثلا قد كان متوسط روادها عند ما أعيد عرضها ١٥٣ متفرجاً على حين كان متوسط « سما أونطه » ٨٧ متفرجاً فحسب . وذلك بالرغم من أن متوسط روّاد هذه المسرحية الأخيرة عند أول عرض لها فى الموسم السابق كان ٤٦٨ متفرجاً ، ومتوسط الأولى « الناس اللى فوق » ٤٠٩ من المتفرجين .

وعلى العكس من ذلك ؛ نلاحظ أن متوسط رواد مسرحية « عودة الشباب » لتوفيق الحكيم عند إعادة عرضها ، قد بلغ ٣٠٠ متفرج على حين لم تتجاوز فى العرض الأول ٢٠٥ من المتفرجين .

وفى هذه الظواهر وأمثالها ما يبشر بالخير ، لأنه يدلُّ على اطِّراد فى ارتفاع المستوى الثقافى العام للجمهور من حيث قدرته على الاستفادة من آراء النقاد المتخصصين من جهة ، وعلى الإقبال على

المسرحيات ذات المضمون الاجتماعي أو الذهني الدسم .

ومن المؤكد أن مسرحية : « الناس اللى فوق » تعتبر دراسة دقيقة ناجحة لمدى التغييرات التى استطاعت ثورتنا الأخيرة أن تحدثها فى عقلية طبقاتنا الاجتماعية المختلفة ، وهى دراسة تنير للجمهور مراحل تطوره ، على حين تعتبر مسرحية « سيما أونطه » مجرد سخرية ضاحكة كاركاتورية من بعض المفاسد الموجودة فى بعض أوساطنا السينمائية ، كما أن مسرحية « عودة الشباب » ، تعالج فرضاً علمياً خطيراً ، هو إمكان عودة الشباب إلى الشيوخ ، وما يمكن أن يترتب على ذلك من نتائج ؛ وهو فرض مثير يلهب خيال البشر بحيث يشوقهم أن يروه مجسداً أمام أبصارهم حتى لو لم يقتنعوا بوجهة نظر المؤلف فى هذا الفرض ، مما يجذب الرواد إلى هذه المسرحية بعد أن يتبينوا مضمونها الإنسانى الخطير .

● المسرحيات الجديدة

وأما عن المسرحيات الجديدة التى عرضتها فرقتنا القومية لأول مرة فى موسمها الأخير ، فنلاحظ أن « العشرة الطيبة » قد حظيت بأكبر عدد من الحفلات ومن الرواد . فعرضتها الفرقة أربعين مرة ، وبلغ مجموع رواد هذه الحفلات ١٣٨٦١ متفرجاً بمتوسط ٣٤٧ لكل حفلة . وبلغ مجموع إيراد هذه الحفلات ٣٥٩٩ جنيهاً . ولعلنا نجد سر هذا الإقبال فى أن « العشرة الطيبة » مسرحية غنائية من تلحين الفنان الشعبى الأصيل « سيد درويش » الذى تتجاوب موسيقاه مع روح شعبنا الدفينة .

فالإقبال كان مصدره بلا ريب ، الألحان والطرب الغنائى ، لا القيمة الدرامية للمسرحية التى تعتبر من هذه الناحية كاريكاتورية خالصة ، فضلا عن أن موضوعها مقتبس من مسرحية فرنسية شعبية غريبة عن جمهورنا ، هى المسرحية المعروفة باسم « اللحية الزرقاء » ولكنه الطرب الذى يستهوى جمهورنا ، ويبشر بإقبال هذا الجمهور على شعبة مسرحنا الغنائى التى ننتظر بدء عملها مع مطلع موسم هذا العام .

* * *

وإذا تركنا هذه المسرحية الغنائية لننظر فى أرقام المسرحيات الخمس الأخرى التى قدمتها الفرقة ، نلاحظ أن المسرحية الشعرية التى قدمت ، وهى « مصرع كليوباطره »لم يزد متوسط روادها فى العشرين حفلة التى عرضت فيها عن ١٧٦ بالرغم من أن كاتبها هو أكبر شعرائنا المحدثين ، مما يوحى بأن مثل هذا المسرح الشعرى وما دونه فى الطاقة الشاعرية لم يعد يحظى بإقبال كبير .

* * *

وبالرغم من أن المسرحيتين الكوميديتين اللتين قدمتهما الفرقة فى هذا الموسم .. كمسرحيتين جديدتين لم يحظيا بتشجيع كبير من النقاد ، بل حوربت إحداهما حرباً عنيفة غير عادلة وهى مسرحية « صنف الحريم » لنعمان عاشور على حين لم تلق الأخرى وهى « أفراح الأنجال » للأستاذ أحمد لطفى الاهتمام الواجب من النقاد ، فإن متوسط رواد المسرحيتين قد كان ٢٥٠ متفرجاً ، مما يدل على أن المسرح الفكاهى لا يزال يحظى بإقبال الجمهور ، وإن كنا نلاحظ أن الدراما الاجتماعية النقدية التى أخذت من قصة « بداية ونهاية » للأستاذ نجيب محفوظ ، قد جاء عدد روادها فى المرتبة الثانية مباشرة بعد « العشرة الطيبة » إذ مثلت ٢٩ ليلة ، وكان متوسط روادها ٣١٦ متفرجاً مما يبشر بأن العودة إلى الدراما ممكنة النجاح جماهيرياً ما دامت تعالج مشكلات حياتنا الحية ، وتمس عن قرب واقع هذه الحياة ، وما كان فيها من فساد نرجو أن نواصل مطاردته حتى نقهره .

وأما المسرحية الوحيدة المترجمة التى قدمتها الفرقة فى هـذا الموسم ، وهى مسرحية « تلميذ الشيطان » لبرنارد شو ، فقد عرضت ١٨ ليلة بمتوسط رواد قدره ١٤١ متفرجاً ، وهو متوسط منخفض بالنسبة لمثل هذه المسرحية العالمية التى تكشف عن بطولة خارقة فى مجالدة الاستعمار ، لكننا نستطيع أن نفسر هذه الظاهرة بما حدث من تصادف عرض المسرحية نفسها فى شريط سينمائى بإحدى دور العرض الكبرى بالقاهرة فى الوقت الذى كانت تعرض فيه الفرقة المسرحية .

وإذا كانت فرقتنا ؛ قد استطاعت أن تصمد للفيلم فى إبراز مضمون هذه المسرحية ، ونفث الحياة فيها على نحو رائع ، فالظاهر أن السينما وإمكانياتها ، لا بد أن تكون لها الغلبة فى مثل هذه المصادفة العجيبة .. مصادفة عرض الموضوع ، نفسه على الشاشة ، وخشبة المسرح .

* * *

وعلى أية حال ؛ فالأرقام كلها ، تنطق بازدياد إقبال الجمهور المستمر على المسرح ، وازدياد وعيه الفنى ، واستجابته لحركة النقد الجادة فى تصحيح المقاييس .



الخبز والخمر

بقلم الدكتور عبد الرحمن بدوي

هيلدرلن Hölderlin ، الشاعر الرومنتيكي الألماني المتوفى سنة ١٨٤٣ ، هو اليوم أوفر الشعراء الألمان حظاً من العناية به والاحتفال لقصائده ، خصوصاً بعد أن اكتشف فيه هيدجر Heidgger كبير الفلاسفة الوجوديين ، معاني عميقة وأسراراً فنية ممتازة جعلته ينظر إليه على أنه « جوهر الشعر » .

وأروع قصائد هيلدرلن قصيدة طويلة له بعنوان « الخبز والخمر » Brot und Wein ، أنشأها سنة ١٨٠١ في فترة عاصفة غنية بالقصائد الغنائية ، وأهداها إلى أستاذه فلهلم هينزه Wilhelm Heinse الذي كان شديد الإعجاب برجل عصر النهضة والمثل الإنساني اليوناني ، أعني أنه كان يعبد الجمال والحياة ويقدس المثُل اليونانية .

والقصيدة مؤلفة من تسع مقطّعات Strophen ، وكل مقطّعة تتألف من ثمانية عشر بيتاً . ومن الذين عنوا بشرحها إميل بتسولد Emile Petzold فقسمها إلى ثلاثة أقسام، أطلق عليها العنوانات التالية : الحماسة ؛ الحياة اليونانية ؛ حياتنا .



هيلدرلن

والقصيدة تبدأ باستلهام الليل ، والليل عند الرومنتيك رمز حافل بالمعاني ، ولهذا طالما مجّدوه ، وبخاصة نوفالس في قصائده المشهورة « الليالي » (راجع ترجمتنا لها في « الموت والعبقرية ») ثم هيلدرلن . فالليل رمز الموت : موت الجسد وموت الروح .

إن ضجيج النهار في سبيله إلى الزوال ، ومعه تزاحم الحياة ، وبدت أحاسيس الليل تدبُّ فيها الحياة : من حنين بين العشاق ، وشوق عارم إلى الأصدقاء الغائبين ، وذكرى لعهد الصبا ببراءته الناعمة القصيّة . وصلصلت نواقيس المساء ، وعلا صوت حارس الليل ، وكم لحارس الليل من أسرار ، لا يزال القوم يعرفونها اليوم في إسبانيا ، إسبانيا الحالمة الرومنتيكية المليئة بالانفعالات الحية أبداً ؛ والينابيع الثرّة تغني على عطور الأزهار . وها هو ذا القمر قد أقبل أعلى استحياء ، والليل ملأ

السماء ، غير حافل بالنجوم ولا بالهموم ، وعلى الأجيال حزن وبهاء .

وفى المقطّعة الثانية يكشف هيلدرلن عن المعنى العميق لليل فى حياة الروح . ما أروع تأثير الليل فينا ! لكنه مغلّف بالأسرار ، فلا يستطيع الكشف عنها أحد ، لهذا يميل الناس إلى تفضيل النهار ذى الأنوار . أما النظرة النافذة فتهوى الظلام والظلال . ثم الليل ، أليس هو وقت النعاس ؟ ومن منا لا يهوى النعاس ! بوركت أيها الليل بما تمنح من نعم : فأنت واهب النوم والنسيان والشكر المقدس !

وها هو المثل الإنسانى الأعلى يبدو فى المقطّعة الثالثة . هنا تلتئم الروح والحساسة ، وهنا ترتفع الصرخة إلى اكتشاف الدنيا لنجد فيها خيراتنا ، أيًّا ما كان بعدُ المكان . وسواء دقت الساعة منتصف النهار أو منتصف الليل ، فإن نداء المصير يدعونا أن نلبى داعى المثل الأعلى فى الحياة ، المصير المفرد الذى يحققه كلٌّ منا وحده بما لديه من قوى ، وحسْبه أن يفرغ فيه كل وسعه . يا له من سرور عارم إذن ، سرور من يلبى نداء الحياة الفريدة التى قدرها له المصير !

لكن إلى أين يقودنا نداء هيلدرلن ؟

إلى أرض هلاّس الخالدة ، إلى جبل البرناس مهبط وحى الشعراء ، إلى دلف التى تجللت جبالها بالثلوج ، إلى الأولمب موطن الآلهة جميعاً ، إلى حيث يصعد قرع الأمواج تحت الصنوبر وبين داليات الكروم .

إلى هنا يدعونا إله المستقبل .

* * *

ومن هنا ، أى من المقطّعة الرابعة ، يقودنا الشاعر إلى كعبة أحلامه الشعرية ، إلى بلاد اليونان ، الموطن المختار لكل الآلهة . لكن أين العروش والمعابد ، وأين كؤوس التسنيم (النكتار) والأناشيد التى سكرت منها الآلهة ! وأين الوحى الصادق والتنزيل الرهيب !

واحسرتاه ! لقد نامت دلف ، دلف ذات الوحى والنبوءات ، وخرس صوتها الهادر .

ثم أين البرق ، وأين العواصف التى تنقضُّ من السماء لتملأ البشر بالهناء والسعادة ؟

إيه أيها الأثير ! إن صدى الزمان يردد من بعيد صوتك الحى القوى الذى كان يزلزل الأرضين !

* * *

ولكن عالم الألوهية قد تطور إلى ثلاث شعب ، وهذا ما ترويه المقطّعة الخامسة .

فى الأولى تسود النظرة الحسية التصويرية مقرونة برهبة : فالإنسان خائف ، ونصف الإله هو أيضاً بغير أسماء يطلقها على الذين يعبدونه .

ثم يتلوها نظرة حافلة بأساطير الآلهة ، فيها تؤثر نظرات الشعب فى دنيا الوجدان الدينى . ويشعر الإنسان بنزوع حار إلى الأفعال البطولية ، دون أن يحتفل أحد بالتمييز بين ما هو مقدس وما هو مدنّس .

وأخيراً يعم الشعور الملىء بالآلهة فيأتون إلينا بأنفسهم . ويزول شيئاً فشيئاً التصوُّر الحسى ، ويحل محله تصور عقلى ويتعود الناس على رؤية الآلهة ، فتنكشف لهم الآلهة ويبحث المفكرون فيهم فلسفياً .

واعجباً للإنسان ! إنه عاجز عن إدراك الخير طالما كان الإله يسهر عليه ويمده بنعمه . حتى إذا ما تألم ، أدرك الخير وانبثقت منه الكلمات كالأزهار .

* * *

وها هو ذا يسبّح بحمد الآلهة ، ويفعل كل ما يرضيهم ، فيقيم المعابد لعبادتهم والمدن لتمجيدهم . فترتفع الأبنية ، وتتبدّى القوة والجمال .

لكن أين طيبة وأين آثينا ؟ إن ساحات أولمبيا مهجورة ، لا سباق فيها ولا مصارعة . وأين الأكاليل تزين سفن كورنث ؟ وما بال الصمت خيم على

المسارح المقدسة ، ومضى سرور الرقصات الشعائرية ؟ وأين علامة الألوهية فى جباه الناس ؟ أما من إله يضرب جباه المختارين ؟

نعم قد جاء فى صورة الناسوت ليضع حداً للعيد الإلهى !

* * *

لكن ما أشقانا نحن فى هذا العصر ! لقد جئنا متأخرين ، متأخرين جداً . أما الآلهة فيحيون هناك ، بعيداً جداً عنا فى الأعالى ، فى عالم آخر . هم يؤثرون فينا ، لكن يبدو أنهم لا يهتمون كثيراً بشؤوننا . هل عاد الإنسان يحتمل إلهام الإله ؟ لحظة سريعة ثم يمضى حالماً يفكر فى الآلهة .

والليل والأحزان تأتى له القوة التى بها تنشأ الأبطال . لكن هل ثمة جدوى ؟

الأفضل عندى أن ينقضى العمر فى النعاس ، بدلا من هذا الانتظار المملّ الطويل دون صاحب ولا رفيق .

وفى هذا الزمان التعس ، ما الفائدة فى وجود الشعراء !

لكن الشعراء برغم ذلك هم بمثابة كهنة باخوس ، حُجّاج فى الليل المقدس يتنقلون من ديار إلى ديار .

ذلك أن عهد اليونان ومثُلها قد ولّى : لقد كان عهداً امتاز باتحاد الطبيعة والألوهية وحلول الواقع فى المثال ، والحياة المثلى كانت مزيجاً من الألوهية والطبيعة ، والواقع والمثال .

* * *

لكن لما غادرتنا الآلهة حاملة معها السعادة ، وأشاح الإله الآب بوجهه عن البشر ، فامتلأت الأرض بالحداد تبدّى ملك طيب ليعلن نهاية النهار . ثم ترك لنا بعض النعم علامة على مروره ورجاء فى عودته ، النعم التى نستطيع الاستمتاع بها استمتاعاً إنسانياً ، لأن الاستمتاع الإلهى كان فوق طاقتنا : وهذه النعم اثنتان : الخبز الذى يخرج من الأرض المحللة بالنور الخصب ، والخمر الذى ولد من إله الرعد . والخبز والخمر كلاهما تذكير بالخالدين الذين كانوا هنا ، وسيعودون . وها هم الشعراء أولاء يتغنّون بإله الخمر القديم ويرفعون إليه الأناشيد .

* * *

نعم إن إله الخمر يذكّرنا بماضينا العريق حينما كنا ، نحن أبناء الأرض ، ننعم بصحبة الآلهة . إنه يأتينا فى لحظات السرور والآمال والانفعالات العالية ببصيص وقبس من نور الآلهة ، مما يولد فينا الشعور بأننا من نسل الإله ، وقليلا قليلا تتحقق هذه المعجزة فى الإنسان .

وهكذا ، فإن الخبز والخمر نعمتان من السماء ، ورمزان للشكر والرجاء .

وها نحن أولاء نقدم ترجمة لهذه القصيدة ، ترجمة بالشعر الحر :

الخبز والخمر

— ١ —

حوْلى الهدوء على المدينه
والدّرب وضّاء السكون
وضجيج عربات تجللها المشاعل
والناس أرضاها النهار فيممت صوب المنازل
تستريح
والرأس يحسب باتزان ما أصاب من المكاسب والخسائر
والسوق فارقها النشاط وكل زهر أو ثمر
ومن الحدائق رنّت الأوتار بالنغم البعيد
يا ليت شعرى من يكون ؟
أهو الحبيب ، أم الغريب
يتذكر الماضى وأحباب الشباب ؟
وهناك تنبثق العيون

وفراتها عذبٌ يطنُّ على وسائد مزهرات
دقت نواقيس الغروب
والحارس الليليُّ يحسب ما تدقُّ ، شبيه ذاكرة الزمان
قد هب نسْم هزَّ هامات الشجر
والبدر ، ظِلُّ الأرض ، أقبل فى هدوء
والليل أشرف هادياً ومرصعاً بالأنجم
بهمومنا لا يعبأ
الليل ساحر
الليل بين الناس كافر
يعلو وينشر فى الجبال
حزناً يمازجه البهاء .

— ٢ —

ما أروعَ الليل ، ما أخفى مواهبهُ !
لا يعلم الناس ما يعطى وما يدعُ
عليه تعتمد الدنيا وما أملَت — نفس !
يندُّ عن كل عقل ما يدبره ،
إرادة الله ، لا يدرى بها أحد ؛
وأنت من أجل هذا ترتجى النورا !
قد تعشق العين ظل الشىء والوسنا
من دون ما حاجة للنوم والوسنِ
والمؤمن البرُّ من يستكشف الليلا
ويصطفيه بإنشاد وإكليل
فالليل قُدِّس للمجنون والميْتِ
لكنه — رغم هذا — خالد حر .
فليعطنا الليل ذو الألطاف نسيانا
فى ساعة الظلمة الظلماء والجزع
وليعطنا الشكر فى فيض من الكلم
كالحب يسهر ، والكاسات مترعةٌ
وعيشةٌ فذَّة والذكرَ يقظانا

— ٣ —

فلماذا نغلق الصدر على هذى القلوب ؟
ولماذا نكبح الوثبة ، صبياناً أكنَّا أم شيوخ ؟
ومن القادر أن يحرمنا ذاك السرور ؟
إنها نار الإله فى الليالى والنهار
تدفعُ
فتعال الآن ، هيَّا !
نكشف الدنيا لنبحث
عن هدانا ، أين كان ؟
وسواء كان نصفُ الليل أو نصف النهار
فقياس واحد مشترك
ولكل حظه المفرد وحده
نحوه يسعى ويحيا ، كلما اسطاع سبيلا
فتعال الآن ، هيا !
ولندع للساخرين
يسخروا من ذا الجنون
الذى يخلب فى الليل عقول الشعراء
فتعال الآن ، هيَّا « للخليج »[(١)]
حيث صوت البحر يتَصَّاعد حتى
يبلغ « البرناس »[(٢)]
والثلوج الغر فى « دلف »[(٣)] تغطى الهضبات
وهناك
عالم الأولمب أو أعلى كِثَيْرُن[(٤)]
حيث تصاعد من تحت الصنوبر
والدوالى

---

(١) أى خليج كورنثوس .

(٢) جبل البرناسوس Παρνασσὸς وهو جبل مقدس لأبولون وديوينسوس وربات الشعر (الموسا) . ويطلق بوجه عام على سلسلة الجبال التى تمر بدوريس وفرقيس وبوجه أخص على القمة العليا فيها .

(٣) دلف Δελφοί وكان اليونانيون ينظرون إلى هذه المدينة على أنها مركز اليونان ، بل مركز الأرض المعمورة كلها ، وكان فيها معبد عظيم ينزل فيه وحى مشهور .

(٤) كثيرن Κιθαιρὼν : جبال بين بيوتيا وأتيكا وميغارا فى بلاد اليونان .

ضجة من « اسمنوس »[1] نهر « طيبه »
أرض « قدموس » الجليلة
من هناك
جاءنا الرب الجديد
إنه يدعو لنذهب
لهناك .

— ٤ —

إيه يونان ، بلاد الشعراء !
وطن الأرباب ، حقٌّ ما عرفنا فى الشباب ؟
أنت قصر باذخ
أرضه البحر ، مناضده الجبال
لم تقدس أبداً إلا لهاتيك العبادة .
لكن ! أين راحت :
العروش والمعابد والكؤوس
والأناشيد التى تسكر منها الآلهة ؟
أين صوت الوحى جباراً ومحكَّم ؟
رقدت « دلف » وولى صوتها الضخم الرهيب
أين لمعُ البرق خطَّاف البصر ؟
أين قصف الريح ، والغيث يغشى العين بالنعمة
من أعلى السماء ؟
يا أبانا يا « أثير » !
ردد الصيحة آلافاً وألفاً
كل ثغر ولسان
ما لفرد أن يعيش
وحدهُ هذى الحياة
هذه القسمة بالنشوة تحفل
وإلى كل غريب تتسرب
ويزيد القول قوة — بعد أن أغفى ونام
يا أبانا يا جليل !

إن صوت الدهر يبعث
من بعيد
باسمك الجبار ، موروثاً من الآباء ، خلاقاً ، إلينا
هكذا تأتى إلينا الآلهة
زائرين
فيهز النور من عمق الظلال
كل العالمين

— ٥ —

بقدومهم لا يشعرون
إلا الطفولة وحدها تجرى إليهم واثبة
بينا يخاف النور أبناءُ البشر
بل ليس يدرك إسمهم نصف الإله
منهم تفيض شجاعة وسرور
والقلب يملأ بهجة تطغى عليه
وأكفهم تندى بخَلق مستمر
هم يبذلون ويسرفون
حتى المحرم بين أيديهم حلال
والخالدون يتسامحون ، وبعدها
بالحق ، بالوحى المنزَّل يصدعون
يتعود الإنسان أنوار النعيم
سُبُحات وجه الحق تكشفها البصائر
بعد الحجاب ، وإن تبدَّت فى الخليقة
فى قلبهم حر السرور
ووحدهم نالوا الأمانى
وكذا ابن آدم : لا يرى
ما الخير ؟
بينا الإله بنفسه
تحبوه ألوان النعم
لا بد يألم أولا
يدعوه بعدُ حبيبه
وهناك تنبثق الكلم
مثل الزهور الناضرات

---

(١) اسمنوس Ἰσμηνός : نهر فى بوئيتيا يمر فى طيبة .
وطيبة مدينة يونانية قديمة، يقال إن الذى أنشأها هو قدموس الفينيقى .

— ٦ —

هذا أوان عبادة الأرباب
ولحمدهم يهوى الحقائق كلّها
لا ينبغى أن يبصر الأضواء إلا ما يريغ رضا الإله
والعاجزون محلأون عن « الأثير »
وليبلغوا مجداً أمام الرب سارعت الشعوب
وتزاحمت بين الصفوف تريد تشييد المعابد والمدائن
وعلى الشواطئ يرفعون لوا المهابة والجلال
ويحى على هذى المدائن أين غابت ؟
« طيبا »[1]، « أثينا » ، صوّحت أزهارها الغر المفاتن
« أولمبيا »[2] أقوت حلائبها المعدّة للسباق
وسفائن « الكورنث »[3] قد فقدت أكاليل الزهور
ومسارح الأرباب جلّلها السكون
ومضى سرور الرقص فى حفل الطقوس
لا آية تبدو على حر الجبين
والرب لم يبعث بمبعوث أمين
بل جاء يحمل صورة الإنسان
وأتى يعزّى
وانقضى عيد الإله

— ٧ —

ويلى علينا يا صديق !
جئنا هنا متأخرين
وهناك فى أعلى تعيش الآلهة
هم يفعلون بلا انقطاع
لا يحفلون بنا ولا يتساءلون
هذا الإناء الهش هل يحوى الإله ؟ !
والمرء لا يقوى على جود الإله
إلا قليلا ثم يمضى العمر فى حلم بجوده
ومن الضلالة والنعاس
يأتى المدد
ومن الشقاوة والظلام
يأتى الأبد
ومن البطون القاسيات
تأتى البطولة
تأتى كفاء الخالدين وفى الرعود
وأنا أفضل ذا النعاس على انفراد وانتظار
من غير أصحاب ، فلا أدرى أقول وأفعل
ماذا يفيد الشعر فى الزمن الحقير ؟
لكأنما الشعراءُ كهانٌ لباخوس العظيم
يتنقلون من البلاد إلى البلاد خلال ليل أقدس

— ٨ —

صَعِدوا إلى أعلى السماء
من منذ عهدٍ قد يلوح لنا بعيدا
حملوا النعيم
وأشاح رب الناس عنهم وجهه
وعلا الحداد على البسيطه
وبأخرةَ جاء المواسى للجميع
روح رقيق
جاء المبشّر بانتهاء الكون كالحُلْم المريع
ومضى وخلّف بعده
نعَماً — علامة عَوْده ومروره
نِعَماً لننعم مثلما كنا نَعِمْنا كأناس
أما النعيم الآخَر
فلقد تجاوز طاقة الإنسان
مَنْ نحن حتى نستطيع بلوغه !

(١) طيبا : مدينة يونانية، يقال إن الذى أنشأها هو : قدموس الفينيقى .
(٢) أولمبيا : حرم لا يسكنه غير الكهنة وميدان للألعاب .
(٣) كورنثوس : مدينة من أكبر المدن التجارية اليونانية القديمة نظراً لموقعها على طريق التجارة على مضيق كورنثوس ، وكانت السفن المحملة بالبضائع من الشرق تصل إليها مكللة بأكاليل الأزهار .

مهما يكن فينا من الأفكار
الخبز من ثمر التراب بجوده النور العظيم
والخمر هيأ سرَّه ربُّ الرعود
وكلاهما ذكْر ورمز الخالدين
الخالدون مضوا وخلَّونا هنا ، وغداً إلينا عائدون
وبرب ذا الخمر القديم
يترنم الشعراء دوْماً منشدين

— ٩ —

صدقوا النشيد ، ففى النبيذ
الليل يُقْرن بالنهار ؛
وهو المنظِّم للكواكب فى المسير
دوماً سعيد ،
مثل الصنوبر فى اخضرار ،
أو غصن غار
هو تاجه المألوف فى كل احتفال ؛
وهو الذى يبقى ويعطى الناس إشعاع الحقيقة
بينا تخلّى عنهم الأرباب
لكننا فى الحق أبناء الإله
ونبوءة الماضى بنا تتحقق

هذى ثمار « الهسپريدس »[1]
والمعجزات تحققت
فليعتقدها من يشاهد
لا شىء يفعل : كلنا من غير قلب
وكأننا كالظل ، إن لم يأتنا هذا « الأثير »
فنقر نحن بأنه مثل الأب
بينا وليد الله ، ذا السورى ، إلى الأعماق ينزل
والعاقلون يرونه فتضىء بسْمه
تنشق من نفس سجينه
ويعود للعين الكليلة نورها
فى الأرض « طيطان »[2] ينام ويحلم
حتى « سربير »[3] الحقود
يحسو ويمضى فى النعاس

---

(١) الهسپريدس : هن أربع بنات لأطلس ، كن يرعين شجرة التفاح العجيبة التى كانت تحمل تفاحاً ذهبياً . وقد استطاع هرقل البطل أن يظفر منها بثلاث تفاحات .

(٢) الطيطان : فى الأساطير اليونانية كانوا اثنى عشر ولداً للسماء والأرض . وقد قام نزاع بينهم وبين أبناء الزمان (خرونوس) واستطاع هؤلاء أن يحبسوا الطيطان فى أعماق الجحيم (طرطاروس) وأشهر الطيطان : پروميثيوس .

(٣) سربير Κέρβερος : كلب يحرس وصيد الجحيم .

الظـلّ

بقلم السيدة ملك عبد العزيز

(١)

ربِّ في ظلمة الدجى كم دعونا
كم سفحنا دموعنا في ابتهالكْ
كم طرحنا شموخنا وقوانا
وركعنا أذلة عند بابك
وكشفنا عن جرحنا في خضوعٍ
والتمسنا سكينة في رحابكْ
فلماذا تركتنا يا إلهي
نتلظى بجمرة من عذابك
ولماذا نَداك قد ضلَّ عنا
ولماذا طردتنا من ظلالك !

(٢)

إبّان غضبتنا شمخنا في غرور وادعينا
أنا سنبقي وحدنا
نمتص قوّتنا من الأعماق ، من أعماقنا
القلب نحرثه ... نعمّق في مهاويه السحيقهْ
بالعزم نبـــذره ...
فتنبت دوحة شماء كالصوانِ ...
ثابتـــة صليبهْ
لا ظل فيها ، لا رحيق ولا طيور ولا زهَرْ
أغصانها الشوكية الشماء تقتحم السماءْ
وتصد وجه الشمس في صلفٍ ...
وتسخر كبرياءْ !

* * *

القلب نحرثه ... نعمّق في مهاويه السحيقة
نمتص منه رحيقنا
مرًّا يشد عروقنا ...
ويصبُّ فيهـــا
القوة الشماء والعزم المؤثّل والصمود
وقساوة الصوّانِ ، والدمع المحجّر والسكوت
واللهفة المأسورة الصماء ...
والشوق المحصّن بالجليد

(٣)

لكننا ... واضعفنا ...
قد أحرقتنا الشمس قد هدّت قوانا
والدوحة الشماء كالصوّان عارية كئيبهْ
لا ظل فيها لا رحيق ولا ثمر
الظل ؟ ... والهَنى لفيء الظل ينبوع السكينه
أنّى نلاقيه ونرتع في مجاليه الرحيبهْ
ونذود عن أجفاننا قيظ الأرق
وضراوة الشمس العتية واختبال أوارها
وسعارها المجنون أن نصلى سعير النار فيها

* * *

واضْعفنا ... قد أحرقتنا الشمس قد هدّت قوانا
وكُليمة قد جرّحتنا ... قد أراقت دمعنا ، دمنا ، هوانا
قد أرّقت أحلامنا ...
هزّت سكينتنا ، رضانا
قد أنبتت حسكاً وريحاناً وشوكاً في رُبانا
قد أطفأت في قلبنا وهجاً ، وأحيت مهرجانا
وتلاعبت بسلامنا ... سحقت رؤانا
وأذلّت الصلف المؤثّل والشموخ على ذرانا

* * *

واضعفنا ... جئنا ببابك يا رحيم ، عسى ببابك
نلقى سكينتنا ظلالا وارفات في رحابك
فالوحدة الخرساء أضْنتنا ولم ترحم صبانا
وتخطفت منا العزاء ، ولم تعوّضنا رضانا
واضعفنا يا رب ...
إن لم تحمِنا تاهت خُطانا

أضواء على الحركة الأدبية فى البلاد السعودية

بقلم الأستاذ عبد القدوس الأنصارى

ذرّ قرن الحركة الأدبية الحديثة فى الحجاز لأول مرة ، خلال الحرب العالمية الأولى . . وقد أضيئت هذه الشعلة الضئيلة إذ ذاك من مكة المكرّمة أوّلا ، وتلتها جدة ، فالمدينة المنوّرة . . . وأخيراً بلغت نجداً والجنوب والمنطقة الشرقية .

وكان الذين حملوا هذا « القبس الصغير » أول وهلة من شباب البلاد وناشئتها ، يهدفون إلى عدة أمور : منها إقامة صرح أدبى شامخ فى مهد العروبة والإسلام ، يعيد لها مجدها التليد ، على النمط الفكرى والبيـــانى الذى انتهجته كلٌ من مصر وسورية والمهجر .

وكانت الومضة الأولى فى ميدان التأليف تتمثل فى كتاب « أدب الحجاز » الذى طبع قبل نحو ست وثلاثين سنة بمصر ، ومؤلفه هو محمد سرور الصبان .

وتتابعت المؤلفات الأدبية بعد ذلك فى بطء ملحوظ ، وكان أكثر هذه المؤلفات مجاميع أدبية لمقالات الكتّاب الشُداة ، والشعراء المحْدثين ، وأخيراً دخل دور القصة الميدان .

وكان من أهم كتب المجاميع بعد « أدب الحجاز » ، كتاب « وحى الصحراء » لمؤلفيْه : محمد سعيد عبد المقصود وعبد الله بلخير .

* * *

أما ميدان الصحافة ، فقد كان هو الهدف الأسمى الذى كان ينشده شُداة الأدب الحديث وبُناته فى الحجاز ،

وقد وُفِّق محمد صالح نصيف لأخـذ امتياز بإصدار جريدة أدبية جامعـة دعيت بـ « صوت الحجاز » وجلبت لها مطبعة من مصر ، كانت مستعملة فى طبع إحدى مجلاتها .

وكان أن أحدثت هذه الصحيفة أثراً يذكر فى دعم الكيان الأدبى ، وإبراز طائفة من الأدباء والشعراء الممتازين والمعروفين فى شتى أوســاط المجتمع . . . باتجاهاتهم المختلفة .

وقد تطورت « صوت الحجاز » حتى إنه عقب الحرب العالمية الثانية ، أبدل باسمها اسم « البــلاد السعودية » ، وكانت قد تولت إصــدارها الشركة العربية للطبع والنشر ، أول شركة وطنية عنيت بشؤون الفكر .

وتلت صوت الحجاز فى الصدور ، مجلة « المنهل » التى أصدرها كاتب هذه السطور فى المدينة المنوّرة قبل ربع قرن من الزمان ، ثم انتقلت قبل عشرين عاماً إلى مكة المكرّمة ، ولا تزال تصدر بها حتى الآن . وهى شهرية وما زالت كذلك .

وقد احتفلت هذه المجلة بمناسبة انقضاء ربع قرن على صدورها بالكتاب الفضى الذى أصدرته هذا العام .

وهناك مجلات دينية صدرت فى المملكة السعودية كان فى الذروة منها ، مجلة « الحج » الشهرية التى يرأس تحريرها منذ أمد محمد سعيد العامودى .

وتلت مجلة « المنهل » فى الصدور بالمدينة المنورة ،

جريدة « المدينة المنورة » الأسبوعية التي أنشأها علي وعثمان حافظ .

* * *

وقبل نحو سبع سنوات لاحظنا ازدياد تفتح الوعي ، وترقبنا منذ ذلك الحين حدوث أمرين في الجو الصحفي بالبلاد . . .

أحدهما أنه لا بد من التطور بالصحافة القائمة حتى ترضى الذوق العام والخاص نوعاً ما ، وثانيهما أن لا بد من وقوع زيادة في عـــدد الصحف وتنوعها .

وما أسرع أن حدث ما توقعناه ، إذ بدأت الحركة تأخذ سبيلها في جلب المطابع الحديثـــة الضخمة . . مطابع اللينوتيب التي طورت لدينا الصحافة بسرعة عجيبة مذهلة . . . ومطابع الرسم الحديث ، وما إلى ذلك ، وعلى ذلك رأينا أغلب صحفنا القديمة تنزع عنها ثياب الجمود الرثة التي لازمتها قرابة ربع قرن ، وتتحول إلى ارتداء أزياء جديدة جذابة . . . وسرعان ما دخل إليها عامل الإعلان التجاري فرفع من مستواها المادي ، وبذلك بدأت تواجه مطالب التجدد والتجديد في المادة والمعنى على النحو الممكن الميسور .

* * *

والذين ينظرون إلى هذه النهضة الصحفية في البلاد السعودية يلحظون ، في الوقت ذاته ، اندفاعاً عجيباً من بعض الأدباء والمتأدبين إلى إصدار صحف سياسية وأدبية .

فقد صدرت مجلة « اليمامة » في الرياض ، وهي أول صحيفة تصدر في تاريخ مدينة الرياض ، وكانت مجلة أدبية شهرية ومنشئها ، هو حمد الجاسر ، ثم تحولت إلى جريدة أسبوعية تتناول شؤون المجتمع والأدب والسياسة والاقتصاد والتاريخ واللغة .

وتلا « اليمامة » صدور سيل من الصحف في كل من الحجاز ونجد والمنطقة الشرقيـــة ولكن بعضها توقف ، ولا يزال بعضها الآخر يؤدي مهمته .

ومما صدر وقتئذ مجلة «قافلة الزيت» التي تصدرها الشركة العربية الأمريكية ، ويرأس تحريرها : شكيب الأموي ، ومدير تحريرها سيف الدين عاشور ، وهي شهرية مصورة جامعة .

* * *

ومن الصحف التي صدرت ، ولا تزال تصدر ، صحيفة البلاد اليومية ، المتطورة عن جريدة البلاد السعودية . وتصدر بجدة ، ويرأس تحريرها كل من : فؤاد شاكر وحسن قزاز ، وصحيفة الندوة اليومية التي تصدر بمكة المكرمة ويرأس تحريرها : محمد صالح جمال ، وهاتان الصحيفتان مصورتان وتصدران بالألوان ، وبالرواسم (الاكليشهات) وبالعناوين الضخمة (المانشتات) للحوادث الهامة .

ومما ولد في الجو الجديد مجلة «قريش الاجتماعية» ، وهي أسبوعية ومحل صدورها مكة المكرمة . . وهذه المجلة تصدر على غرار مجلة « آخر ساعة » . . إبان صدورها ... وصاحبها ورئيس تحريرها أحمد السباعي .

وصحيفة « عكاظ » التي مقرُّ صدورها الطائف ، وهي أسبوعية جامعة على غرار « أخبار اليوم » ويرأس تحريرها أحمد عبد الغفور عطار ، ومديرها العام عزيز ضياء .

ومجلة « الرائد » الأسبوعية وهي أدبية واجتماعية وصاحبها ورئيس تحريرها عبد الفتاح أبو مدين .

ولقد صدرت بالرياض مجلة « الجزيرة » الأدبية الشهرية لصاحبها عبد الله بن خميس ، وصحيفـــة « القصيم » ومجلة « المعارف » الدورية التي تشرف عليها وزارة المعارف .

* * *

ونرى لزاماً علينا ، ونحن بصدد تسجيل التطورات الأدبية فى البلاد السعودية ، أن نعود إلى حقل التأليف مرة أخرى ، فنذكر أن « حركة » التأليف للكتب الأدبية واللغوية والأثرية والتاريخية والمدرسية ، وللقصة ، قد سارت إلى الأمام بخطوات أسرع من ذى قبل .

وأعتقد أن ما ألف فى هـــذا الصدد حتى الآن ، يربو على مائتين وخمسين من المؤلفات ، وقد سجلت هذه المؤلفات فى كتاب اليوبيل الفضى للمنهل مرتّبة حسب الحروف الهجائية العربية .

وهذا الحديث يسوقنا إلى التعريف بمن أنجبته البلاد السعودية من شعراء وكتاب بارزين . . وهم الذين يمثلون (طبقة الأدباء) الآن .

وأعتقد أن هؤلاء يزيدون الآن عن مائة وخمسين شخصاً ، ومنهم كتّاب النثر الفنى ، وكتّاب القصة الموجزة والمطولة ، وكتاب النقد وكتاب التاريخ ، ومنهم شعراء العاطفة وشعراء الاجتماع وغير ذلك .

وأخيراً ، يطيب لى أن أذكر هنا أن الأدب العربى فى البلاد العربية السعودية ، سائر نحو الازدهار والشمول بخطى حثيثة واسعة مرموقة .





إبسن والرمز

بقلم الآنسة هدى حبيشة

حين يُذكر الكاتب المسرحى النرويجى إبسن تتجسم لنا مسرحياته « بيت الدمية » و « أعمدة المجتمع » وما شابههما من مسرحيات واقعية اجتماعية أبعد ما تكون عن الرموز أو الرمزية[1]. وننسى أن إبسن فى الواقع بدأ حياته الأدبية شاعراً يفيض إحساساً بالرمز وقدرته على التعبير. فقد بدأ وهو لم يتعدَّ العشرين من عمره يكتب الملاحم الشعرية التى تدور حول أبطال أساطير قومه[2]. ولكن حتى فى هذه السن المبكرة نرى حبه للمسرح يتجلّى فيما يكتبه إذ أخذ يترجم تلك الملاحم الشعرية إلى مسرحيات شعرية طويلة فكان أن كتب « بيــير جنت » Peer Gynt و « براند » Brand « والإمبراطور وجاليلى » Emperor and Galilea وكان إبسن الشاعر يستعمل الرمز فى تلك المسرحيات الأولى. وبالرغم من أنه صاغ هذه المسرحيات فى إطار ملحمى أبعد ما يكون تناسباً مع المسرح ، فإن إحداها على الأقل وهى « براند » لاقت نجاحاً كبيراً على المسرح.

ولكن تلك المسرحيات الشعرية الملحمية بوجه عام، لم تكن تجد بسهولة المنتج الذى يتولى إخراجها ، ولم تكن تحظى بالنجاح المسرحى المعروف. فاضطر إبسن إلى ترك الشعر والرمز ، وأخذ يكتب المسرحيات النثرية الاجتماعية فى إطار واقعى يختلف عن الواقعية الزائفة التى كان المسرح يرتع فيها. وأثبتت الضجة التى أثارتها « بيت الدمية » أن هذا النوع من المسرحيات هو ما يحتاج إليه العالم الأوروبى فى تلك الآونة. وهكذا أخذت شخصية إبسن الفيلسوف الاجتماعى تظهر وتتبلور.

ولقد كان النقّاد المعاصرون لإبسن ، والجيل التابع لهم من النقاد يرون أن إبسن وجد مجاله الفنى الحق

هنريك إبسن

(١) فى أواخر القرن التاسع عشر – أى فى الوقت الذى كان إبسن يكتب فيه ، كانت الهوة بين الواقعيين والرمزيين واسعة جداً. فكان هناك بودلير Baudelaire ومالرميه Mallarmé وأتباعهما ومايترلنك Maeterlinck وأتباعه وييتس Yeats ومدرسته فى ناحية يعارضهم أتباع زولا من ناحية أخرى. وكان الرمزيون يبعدون عن أى نوع من الواقعية بينما يتحاشى الواقعيون أى رمز.

(٢) حين بدأ إبسن يكتب الشعر، استعمل مادة أساطير تالمود Talmud كما كتب مسرحيته الملحمية بيرجنت عن بطل من أبطال الأدب الشعبى.

حين ترك كتابة المسرحيات الشعرية وبعث الواقعية وأعادها إلى المسرح .

استمر إبسن يكتب على هذه الوتيرة ، ولكنه مع ذلك لم يستطع التحرر من إحساس الشاعر بالرمز وقوة مدلوله العاطفى على التعبير ، فتسلل الرمز إلى أعماله ، كما تسلل من قبل إلى أعمال فلوبير Flaubert ودستويفسكى بالرغم من واقعية هؤلاء وغيرهم من الكتّاب الواقعيين أو الطبيعيين .

ولعلها إحدى المفارقات أن أول مسرحية يستعمل فيها إبسن الرمز بصورة محسوسة مسرحية كتبت فى الإطار الفنى الذى قدمه زولا Zola ، أى مسرحية ذهبت فى واقعيتها إلى أقصى ما وصلت إليه الواقعية على يد كاتب ، كان ذلك فى مسرحية« الأشباح » التى مثلت عام ١٨٨١ . فهى مسرحية جريئة تهاجم العرف والتقاليد ، وتناقش بصراحة مرة القيم الزائفة التى يعيش بها المجتمع والأكاذيب التى يقوم عليها .

إنها قصة إمرأة زُوِّجت من رجل فاسق لأنه – فى ضوء قيم المجتمع – زوج لا يمكن أن ترفضه أى فتاة ، فهو غنىٌّ ويشغل منصباً محترماً ، وينحدر من أسرة عريقة . . . الخ . ونتج هذه الزيجة ابن ورث مرضاً تناسلياً عن أبيه ، وخادم أنجبها هذا الزوج من خادم سابقة .

ويصور لنا إبسن كيف حاولت الأم ألا تدع ابنها يشهد أباه عن قرب فى حياته الفاسقة ، فبعثت به إلى الخارج بحجة الدراسة ، ولكن لا مفر . فقد اضطر الفتى إلى العودة وهو يعلم أنه مريض ، وأن المرض سيصيبه فى ذهنه ويحيله طفلا أبلّه بعد أن كان فناناً يبشر بالخير . وحين يعود إلى أمه يطلب إليها أن تقتله إذا ما وقعت الكارثة .

وجدير بالذكر أن إبسن لا ينحى باللائمة على الأب وحده ، بل يعزو فسقه إلى المجتمع أيضاً . فهو يصفه بأنه رجل ملىء بالحيوية ، ويحب الحياة ، ولا يريد إلا أن يعيش منطلقاً ، ولكنه بصفته فرداً من أفراد الطبقة المتوسطة فى أواخر القرن التاسع عشر ، كان عليه أن يعيش مثل بقية الناس وفى ظل قيمهم ، وهى قيم تعتبر حب الحياة خطيئة تتعارض مع حب الله . وإن أراد ذوو الأموال أن يعيشوا ، فليس أمامهم إلا الانحلال . إن زوجته نفسها تفهم ذلك فى نهاية المسرحية إذ تقول :

«كان عليه أن يعيش هنا فى هذا البلد الصغير التى لا تملك لوناً من متع الحياة ولكنها تعرف الانحلال ، لم يكن لديه عمل يندمج فيه بجوارحه ، بل كانت له وظيفة ، لم يكن لديه هدف ، ولكن كان له مركز فى المجتمع » .

فالمسئول الأول والأخير هو هذا المجتمع الذى يخنق فى الإنسان روح المرح البرىء والحياة الحرة الطليقة .

فالقصة ، كما قلنا ، قصة واقعية تتبع المدرسة الطبيعية Naturalism فى فلسفتها وفى أهدافها . وتقول فلسفة هذه المدرسة أن القدر المحتوم يكمن فى الوراثة وفى ظروف البيئة والمجتمع . هذا ما لا يستطيع أن يفر منه الإنسان ؛ وهذه هى مأساته . وهى دائماً تهدف إلى التنديد بنظم المجتمع ومهاجمتها حتى يسود الإصلاح ، ويتخلص المجتمع من عيوبه ، ويتيح للفرد فرصاً لحياة أكرم .

ومسرحية إبسن تتبع هذه المدرسة فى طريقة عرض الموضوع ، ومعالجته أيضاً . فهى تعرض الموضوعات الحساسة الشائكة بلا وجَل أو خجل زائف ، دون أن تهمل جزءاً ما من التفاصيل .

ولا أدل على ارتباط إبسن بهذه المدرسة ، من الهجوم الذى شنته عليه الصحافة ، والصفات المهينة التى انهالت على المسرحية حين صدرت .

فالمسرحية واقعية طبيعية ، ومع ذلك ، فالاسم نفسه رمز . فما هى الأشباح ؟ قالت الأم هذه الكلمة حين سمعت خادمتها – ابنة زوجها – تنهر ابنها وتدفعه عنها .

لقد بدا لها صوت الخادم صوتاً من الماضى . . شبحاً . إن التاريخ يعيد نفسه . فالابن مع الخادم ، كما كان الأب مع أمها ، ولكن الكلمة تحمل أكثر من هذا المعنى . أليست الأشباح هى هذا المرض الموروث عن الأب الذى مات ؟ أليست الأشباح هى تلك الآراء العتيقة التى تعتبر أن حب الحياة خطيئة ، وتحكمت فى حياة الأب بل فى حياة الأسرة كلها ؟ تلك الآراء الميتة التى تتحكم فى حياة الأحياء ؟

إن مسز إلفن تقول للقسّ الذى يمثل المجتمع الجامد :

إنى لا أستطيع أن أتحرك بجرأة لأنى لا أستطيع أن أتخلص من الأشباح التى تحيط بى . . . حين سمعت ريجينا (الخادمة) مع ابنى خيل إلى أننا كلنا أشباح ليس ما نرثه عن أبوينا هو وحده الذى (يسكن) أجسامنا بل (يسكنها) أيضاً تلك الآراء الميتة التى ليس بها حياة ، لكنها تعلق بنا على الرغم من ذلك ، فلا نستطيع أن نتخلص منها . كلما أمسك جريدة بيدى ، أرى الأشباح تكمن بين السطور . لا بد أن هناك أشباحاً على طول الأرض وعرضها . . غزيرة غزارة حبات الرمل فى الصحراء ، أما نحن فكلنا للأسف نخاف النور .

فالأشباح هى الماضى ، هى الوراثة ، وهى التقاليد البالية ، وهى الأحياء الذين لا يعيشون حياتهم كاملة . إنها كل هذه الأشياء مجتمعة .

ولم يقتصر الرمز فى المسرحية على الاسم ، بل تعداه إلى الجو الذى يحيط بأحداث الرواية . فالجو مكفهر طوال المسرحية ، والمطر ينهمر باستمرار ، واستعمال الجو رمزاً ، استعمال واعٍ من قبل الكاتب . فأسولد Oswald الابن يطلب الخمر بعد أن أخبر أمه أنه مريض ، ويبرر طلبه هذا قائلا :

. . . ثم إن الجو هنا مقبض للغاية ، إن المطر لا ينقطع ، وقد يستمر هذا أسابيع كاملة بل أشهراً دون أن نرى قبساً من ضوء الشمس . أنا لا أذكر أنى رأيت الشمس أبداً خلال إقامتى معكم .

ومرة أخرى يقول :

– هل لاحظت أن كل لوحاتى تعبر عن حب الحياة ؟ دائماً أبداً الحياة – النور وضوء الشمس والهواء والأوجه الضاحكة ، لعل هذا هو ما أخافه هنا .

ويستمر إبسن يوحّد بين الحياة والشمس ، فيستعمل الفكرة مرات ، وغالباً على لسان أوسولد . فهو يقول لأمه أنه سيقص عليها قصة مرضه وكان ذلك بعد منتصف الليل .

– وفى تلك الأثناء تكون الشمس أشرقت وتعرفين كل شىء . عندئذ أكون قد تخلصت من الخوف .

وفى نهاية المسرحية يتجلى رمز الشمس قوياً واضحاً كل الوضوح . فبعد أن تعرف الأم أن ابنها مهدد بالعته ، يدفعها ذلك إلى أن تعد بقتله . وحين يسمع الابن منها الوعد يرتاح ويهدأ قليلا . وتتشبث هى بتلك اللحظة العابرة وتقول :

– ها أنت هادئ . لقد مررت بلحظة مؤلمة ، ولكنها كانت لحظة عابرة . انظر – يا له من يوم جميل – يوم شمسه ساطعة . الآن تستطيع أن ترى الشمس فى منزلك .

(شروق . وينعكس ضوء الشمس على قمم الجبال المثلجة فى ضوء وهاج . ويجلس أوسولد وظهره إلى الشمس بلا حركة ثم يقول فجأة) .

– أماه أعطنى الشمس . الشمس .

وتصعق الأم إذ تجده جاداً فى طلبه ، وترى أن المصيبة قد حلت ، فتصرخ وتهرول باحثة عن الدواء وهو يقول من آن لآخر :

« أريد الشمس – الشمس » إن نداءه يحثها على الوفاء بوعدها فتقتله ، ولكنه نداء يطلب الحياة . إن المأساة الفردية تتبلور فى هذا النداء : فموته هو الحياة ، وحياته موت . ولولا الرمز ما استطاع إبسن أن يجعل مسرحيته تنتهى هذه النهاية المرة .

ومع ذلك ؛ فما كان استعمال إبسن للرمز هنا أكثر من رتوش لمسرحيته . فالمسرحية تقوم بدونه ولا تتوقف عليه ، وإن كان قد زادها عمقاً . إن إبسن لم يستعمل الرمزية بصورة تجعلنا نقول : إنه كاتب رمزى إلا فى « البطة البرية » ١٨٨٤ . وتعتبر « البطة البرية » نقطة التحول فى فن إبسن نحو الرمزية ، كما تعتبر « أعمدة المجتمع » و « بيت الدمية » نقطة التحول نحو الواقعية .

إن البطة التى سُمِّيت المسرحية باسمها، لاتلعب أى دور إيجابى فى القصة ، ومع ذلك فهى الرمز الذى به تفهم المسرحية كلها . إنها بطة اصطادها ڤرل Werle وهو رجل غنى كان فى يوم ما شريكاً لإكدل Eckdal صاحب البطة الحالى . وهذا الأخير اتهم فى تبديد أشجار للحكومة ، فحوكم وسجن وتخلى عنه ڤيرل ولو أنه يساعده على المعيشة بعد خروجه من السجن . وتلك البطة من بعض كرمه على شريكه القديم . ونعلم كل التفاصيل اللازمة عن البطة من حديث يدور بين جريجرز ابن ڤيرل وهيدڤج حفيدة إكدال وهلمار ابنه .

هيدڤج : لقد أصيبت تحت الجناح فلم تستطع الطير .

جريجرز : ولذلك غاصت إلى القاع ؟

إكدال : بالطبع ، هذا ما يفعله البط البرى دائماً . . . إنه لا يرق إلى السطح بعد ذلك . . . أبداً .

جريجرز : ولكن بطتك طفت ثانية .

إكدال : كان لأبيك كلب ماهر جداً – غاص وراء البطة وانتشلها .

جريجرز : وهى تنمو وتترعرع هنا – فى هذه الغرفة المظلمة .

هلمار : نعم – إنها تترعرع بسرعة. لقد عاشت هنا مدة طويلة حتى إنها نسيت حياتها الطليقة . هذا هو كل ما فى الأمر .

جريجرز : نعم ، هذا هو كل ما فى الأمر . المهم أن تمنع عنها أى قبس من نور الشمس ،وأى نظرة إلى البحر أو السماء .

وتعلم بعد ذلك أنها كسيحة تجر إحدى رجليها ، وأن أحد جناحيها منخفض عن الآخر . هذه إذن هى البطة – مصابة كسيحة غاصت إلى القاع لا تريد أن تطفو ، وانتشلت عنوة من الموت لتعيش نصف حياة .

ونلمس أهمية البطة حين نسمع ڤيرل يتكلم عن إكدال وحبسه فيقول ؛

هناك أناس فى هذا العالم يغوصون إلى القاع ساعة أن يصابوا برشة أو اثنتين ولا يطفون إلى السطح أبداً بعد ذلك .

فالبطة من وجهة نظر معينة ،رمز لإكدال العجوز الذى انهار بعد حبسه . والرمز صحيح ؛ فإكدال لم يستطع مقاومة الفشل، ثم نلاحظ أن ڤيرل إلى حد كبير مسئول عن حبس صديقه، كما هو مسئول عن إطلاق النار على البطة .

ولكنا إذ نتتبع حوادث القصة ، نرى أن البطة تصلح رمزاً لابن إكدال أيضاً . فجريجرز يقول له :

– إنى أعتقد إن بك كثيرا من البطة البرية . . . لقد غصت إلى الأعماق وتشبثت بأعشاب القاع ولا تريد أن تطفو ولكنى سأساعدك .

فقد كان جرجرز يرى أن قبول هيلمار حياة الفقر التى كان يحياها والتى كان سببها سجن أبيه ، نوع من أنواع الغوص إلى القاع . فهو لا يقاوم الحياة . ثم إنه يعيش فى الأحلام ، ينتظر اليوم الذى سيتم فيه اختراع هو أبعد ما يكون عن إتمامه ، ممنياً نفسه بأن ذلك سيرد اعتباره واعتبار أبيه . وهو إبان ذلك يعيش عالة على زوجته وكرم ڤيرل لأبيه . فهو كسير الجناح انتشلته من الأعماق زوجته التى كانت فى يوم ما خادماً عند ڤيرل ، بل عشيقته . فهى الكلب الذى رفعه بعد مصيبة أبيه .

ولكن حين نصل إلى نهاية القصة ، نرى أن الشخص الذى يرى فى نفسه البطة هى هيدڤج حفيدة إكدال .

إن هيلمر يشك فى نهاية القصة إن الفتاة ابنته ، وإنها فى الواقع ابنة ڤيرل فينحيها عنه . وتحاول الفتاة أن تثبت لها حبها الصادق ويقنعها جريجرز أن تقتل البطة – بطها المحبوبة التى أصبحت رمزاً لكرم ڤيرل الزائف . وفعلا تدخل إلى غرفة السطح ولكنها تقتل نفسها بدلا من البطة . وإلى حدما ؛ نرى أن الرمز ينطبق عليها هى أيضاً . فهى ضحيـــة أخرى من ضحايا ڤيرل ، عاشت كسيرة لا ترى النور .

فالبطة إذن تجمع بين أفراد هذه الأسرة جميعاً – فهى إكدال العجوز ، وهى هيلمار الابن الضعيف ، وهى هيدڤج ، بل هى رمز للأسرة كلها ،

الأسرة الكسيحة التى لم تستطع أن تطفو على السطح بعد أول رصاصة .

إن استعمال الرمز فى هذه المسرحية ، أقوى بكثير من استعماله فى مسرحية « الأشباح » . فهو يربط بين شخصيات الرواية وحوادثها بحيث نرى أن مأساة كل بمفرده هى فى الواقع مأساة الجميع . وهى فى الواقع مشكلة البطة البرية . فتتشابك خطوط المسرحية ويكون الرمز هو العامل الرئيسى الذى يعطيها شكلا موحداً ذا فكرة واحدة . كما أن إبسن هنا لم يشرح الرمز ، كما فعل فى « الأشباح » ولم يحدده ، بل ترك مدلوله واسعاً غنى الإمكانيات ، فكان كالمرآة تنعكس فيها صور كل أفراد المسرحية جميعاً ، فإذا الرمز هو المسرحية — مسرحية « البطة البرية » .

ولكن إلى جانب الاستعمال الواعى للرمز . فالمسرحية مازالت تهتم بالجانب الاجتماعى ، ولا تختلف موضوعها كثيراً عن نوع مسرحيات إبسن الاجتماعية . فالمسرحية فى الواقع ترد على مسرحية « بيت الدمية » وتكاد تلغيها . ففى حين أن المسرحية الأولى تقول إن الزواج السليم هو هذا الذى يقوم على التفاهم التام ، والصراحة المطلقة بين الزوجين فإن « البطة البرية » تقول فى حالات معينة يلزم قليل من النفاق والرياء حتى تستقيم السعادة الزوجية . فقد كان إبسن قد وصل إلى مرحلة فى تفكيره يرى فيها أن الإنسان العادى غير قادر على أن يحيا الحياة المثلى التى كان ينادى بها ، فهو غير قادر على مواجهة الحقيقة والواقع وأن تحطيم حلم الفرد ينتج عنه غالباً تحطيم الفرد نفسه .

وهنا نجد إبسن يخطو خطوة أخرى فى تطوره الفنى . ففى « البطة البرية » كان بدأ يخرج عن نطاق المسرحيات الاجتماعية إلى الاهتمام بالفرد . و « الأشباح » و « بيت الدمية » و « عدو الشعب » و « أعمدة المجتمع » تهاجم المجتمع وقيم المجتمع وإن كانت لا تنس الفرد أبداً ،

ولكن فى « البطة البرية » اتخذ المجتمع المقاعد الخلفية ، وأخذ الكاتب يركز اهتمامه على الفرد . فهو ما زال يلوم المجتمع فى شخصية ڤيرل المحرم الأول الذى يعيش فى عز وجاه ، ولكن المشكلة الرئيسية هى حالة تلك الأسرة النفسية وحياة أفرادها فرداً فرداً !

وأخذ هذا الاتجاه يزداد فى إبسن ازدياداً مطَّرداً حتى استطاع أن يتخلص من اهتمامه الاجتماعى ويركز اهتمامه فى دراسة الإنسان . وكان كلما توغل فى هذا المجال زاد استعماله الواعى للرمز .

إن مسرحيته « البناء الأول » Master Builder ١٨٨٨ لا يمكن بأى حال من الأحوال أن تعمم فتصبح مشكلة اجتماعية تنطبق على أكثر من حال — فهى مشكلة فردية إنسانية بحتة . إن البنّاء الأول رجل قد ناهز الخمسين من عمره وبدأ يشعر أنه قد فقد المقدرة التى مكنته من أن يكون البناء الأول ، فيحاول فى استماتة أن يبقى على سمعته القديمة . ويدفعه ذلك إلى الغش والخداع من ناحية ، وإلى الحقد والخوف من ناحية أخرى . فهو يحتاج إلى مساعدة مهندس شاب فيبقيه مساعداً له ، وذلك بأن يحتال على خطيبة الشاب ويطارحها الغرام فتعمل سكرتيرة لديه . وبذلك يبقى الشاب فى خدمته . وهو فى الوقت نفسه يخاف منه فيقنعه ، كما يقنع أبا الفتى العجوز بأنه يبقى ابنه دون أن تكون له فائدة ، أو يكون ذا موهبة خاصة رأفة بأبيه المسكين . ويتمادى فى ذلك حتى يؤدى إلى إصابة الأب بصدمة قلبية ، إذ يفقد كل أمل فى ابنه الوحيد .

ما كل هذا فى الواقع ؛ إلا مقدمة للمسرحية . فالمسرحية ليست حوادث فحسب ، بل هى دراما نفسية عنيفة تثيرها هذه الحوادث . ولو كان إبسن يكتب هذه المسرحية فى شبابه لاستعمل الرموز بلا خجل ، كما فعل فى بير جينت ، حيث استعمل جميع الشخصيات الخرافية

التى يعرفها الأدب الشعبى وأدب الأطفال[١] ولكنه الآن بعد تلك الخبرة المسرحية، استطاع أن يجسم المعركة النفسية دون أن يترك المحال الواقعى تركاً تاماً. وهكذا كادت المسرحيـة تكون حواراً بينه وبين فتاة فى العشرين أتت من الجبال تبحث عنه. كانت تعرفه وهو شاب فى أوج مجده وجاءت تبحث عن هذا الذى ملك قلبها وهى طفلة. وهى إذ تبحث عن هذا الذى كان تضطره إلى أن يعترف بالهوة التى تردّى فيها.

فلو نظرنا إلى المسرحية نظرة واقعية، وتركنا الإشعاعات الرمزية لأصبحت المسرحية قصة رجل مسنٍّ فقد توازنه إذ أحب فتاة فى العشرين طلبت إليه أن يأتى أعمالا ماكان لرجل فى سنّه يحاول أن يأتيها على الإطلاق.

وعلى ذلك، تكون المسرحيـة فى مستوى المسرحيات الفرنسية الضعيفة. وتكون مقدمة الرواية وحوادثها مع السكرتيرة والمهندس الشاب بلا معنى. ولكن القصة؛ قصة رجل يبحث عن شبابه، رجل اضطرته قسوته على كل من يعملون معه أن يواجه نفسه. والفتاة هنا هى المعادل الموضوعى لهذه النفس الضائعة. إن أول ظهور هيلدا كان فى حضور طبيب نفسى. كان البنّاء الأول بدأ يعزف له بخوفه من الجيل الجديد.

البناء : سيقولون لى افسح الطريق... افسح الطريق. إن الجيل الجديد سيأتى يدق على الأبواب — ستكون هذه النهاية — نهايتى.

يسمع دق على الباب

البناء : (منتفضاً) ما هذا.

الدكتور : إن أحدهم يدق على الباب.

عندئذ تدخل هيلدا، ويلاحظ أن الطبيب هو الذى يتعرف عليها أولا — فهو الذى يتعرف على داء البناء — ثم

(١) يستعمل إبسن فى «بيرجنت» جان الغابات الأخضر والمعوج والطباخ الأكبر الذى يعيد طبخ الإنسان من جديد وغيرهم من الشخصيات الخرافية.

إنها تأتى بلا حقائب، وهذا دليل على أنه، ليس هناك ما يربطها بالعالم الواقعى[١] شىء. وتذكّره هيلدا بنفسها وبأنها رأته منذ عشر سنوات، وهو يقف على قمة برج لكنيسة كان قد أتم بناءه فى بلدتها. إن ذلك يوم لن ينساه البناء.. يوم احتفل القوم به احتفالا رائعاً. إنها تأتيه وتذكره باليوم كله — فهى جزء من ماضيه. وهى إذ تذكره بذلك اليوم تذكره بأنه أطلق عليها لفظ أميرته ووعدها بأنه سيعود بعد عشر سنوات ويأخذها إلى إسبانيا حيث يبنى لها مملكة وتقول له:

— كنت أعتقد أنك ما دمت قادراً على بناء أعلى برج فى العالم، فإنه بمقدورك أن تقيم مملكة. والآن لقد آن الأوان. أريد مملكتى.

إنها تطالبه بالأحلام — الأحلام التى يبنيها المرء فى شبابه إنها أتت لتحاسبه على هذه الأحلام — على كل ما كان قد وعد نفسه به.

هيلدا : أولا أريد أن أرى كل ما بنيت

سولنس : ستحنى قدماك.

هيلدا : نعم أعرف أنك بنيت الكثير.

سولنس : وخصوصاً فى هذه السنين الأخيرة.

هيلدا : وهل بنيت أبراجاً للكنائس — أبراجاً عالية جداً.

سولنس : كلا، أنا لا أبنى أبراجاً الآن، ولا كنائس... بل بيوتا

هيلدا : ألم يمكنك إضافة بعض الأبراج.

سولنس : ماذا تعنين؟

هيلدا : أعنى شيئاً ينطلق مشيراً فى الهواء الحر الطليق، وعلى قمته مؤشر للهواء فى علو شاهق يدوخ.

سولنس : عجيب أن تقول ذلك إذ أن هذا هو ما أريد أن أفعله.

هيلدا : ولم لا تفعل

سولنس : إن الناس لا تريد ذلك... ولكنى الآن أبنى منزلا خاصاً بى وسيكون ذا برج عال.

إن بناءه لهذا البرج يمهد لحضور هيلدا — إنه تعبير عن الرغبة الكامنة فى العودة إلى شبابه.

هيلدا : أأنت متأكد من أنك لم تنادينى؟ نداء من الأعماق؟

سولنس : بل أكاد أومن أنى لا بد فعلت.

(١) الحقائب لها مدلول سيكلوجى رمزى قارن: مسافر بلا حقائب للكاتب الفرنسى أنوى واستعمال كافكا للحقيبة فى قصته أمريكا.

هيلدا : ماذا تريد منى

سولنس : أنت الجيل الجديد

هيلدا : هذا الجيل الذى تخافه ؟

سولنس : (يومئ برأسه نعم) والجيل الذى أحن إليه من صميم قلبى

ويعود ويقول :

سولنس : كلما فكرت الآن يبدو لى أننى عشت كل هذه السنين أعذب نفسى محاولا . . .

هيلدا : ماذا ؟

سولنس : محاولا أن أستعيد شيئاً – تجربة ما بدا لى أنى نسيتها . . إنه من حسن حظى أنك أتيت إلى الآن . . . لقد كنت وحيداً هنا ، كنت أنظر حولى بلا أمل . لا بد أن أخبرك أنى بدأت أخاف خوفاً شديداً من الجيل الجديد .

هيلدا : (باحتقار) وهل الجيل الجديد شىء يخاف منه ؟

سولنس : نعم . لذلك قفلت الأبواب على نفسى . . . إن الجيل الجديد سيأتى يوماً ويرعد على بابى ، سيكسره ويدخل على .

هيلدا : إذن فافتح الباب للجيل الجديد . . . عندئذ يدخلون كأصدقاء .

سولنس : لا ، لا ، إن الجيل الجديد يعنى الدمار . إنه يأتى حاملا لواء علم جديد ، علما يعنى أن الحظ سيتغير . حظى .

هيلدا : هل يمكننى أن أساعدك فى أى شىء يا مستر سولنس .

سولنس : نعم . إذ أنك أيضاً تأتين ومعك علم آخر . سيقف الشاب أمام الشباب .

فهى إذن الشباب الذى سيحارب به الشباب . فهو إذ يستدعى شبابه سيتصرف كما لو كان شاباً . إن الطريقة الوحيدة لمواجهة الجيل الجديد فى نظره ليست الاعتراف بشيخوخته ، بل بمحاولة استرجاع شبابه الذى ولّى . ونداؤه لهيلدا محاولة يسترجع بها كل شبابه ، يسترجع هذا الجزء الكامن من نفسه الذى لم يرض عن تصرفاته الحالية ، إنها شبابه ومثاليته القديمة فترجعه عن تصرفاته الحقيرة مع مساعدة الشاب .

هيلدا : أتريد أن تأخذ منى ما هو أعز من الحياة .

سولنس : وما ذاك

هيلدا : الرغبة فى أن أراك عظيما . أن أراك تحمل إكليلا من الزهور هناك فى أعلى طبقات الجو على قمة برج الكنيسة .

ويخجل من نفسه ويبعث للأب معترفاً لمستقبل الفتى .

ورمز البرج واضح ولا شك ، ويرجع إلى برج بابل . فهو رمز لطموح الإنسان وتطاوله إلى ما لا طاقة به . فهو يأخذها إلى الشباك حيث يريها البرج العالى الذى يبنيه لمنزله الجديد .

سولنس : ألم تلاحظى كيف أن المستحيل يكاد يدعو المرء إليه .

هيلدا : أهذا هو شعورك الآن ؟

سولنس : نعم .

« الأشباح » : « البطة البرية »

فهو سيحاول المستحيل ، سيحاول الصعود إلى أعلى البرج متحدياً سنّه ، متحدياً ضعفه ، سيحاول إرجاع شبابه . ومن هنا كان موته ، إذ صعد على هذا البرج ولم يستطع احتمال علوّه ، فوقع من قمته وخر صريعاً ومات .

إن إبسن ذهب فى استعماله للرمز فى هذه المسرحية أبعد كثيراً من استعماله للرمز فى « الأشباح » ، بل رمز « البطة البرية » . لقد تطور الكثير . فمن الاستعمال البسيط للفظ أو الصورة كرمز إلى استعمال الفكرة مجسمة فى البطة رمزاً حتى وصل إلى تجسيم الصراع النفسى فى شخصيات هى من أصل المسرحية . شخصية هيلدا التى لم تفقد أبداً مدلولها الواقعى ، ومع ذلك كانت رمزاً لشبابه وأحلامه ومثّله القديم التى أتت من الأعماق تحاسبه على وعوده لنفسه . فقد كان إبسن يزداد إحساساً بقوة الرمز التعبيرية ، كلما ازداد إحساساً بالفرد ومأساة الفرد . إن الكلام عن المجتمع ممكن بالألفاظ العادية ، والمفهوم العادى للكلمات ، ولكن حين يحاول الإنسان أن يتفهم هذا اللغز الأكبر – ألا وهو الإنسان ذاته – يحس بقصور الكلمة العادية عن التعبير ، ويضطر أن يلجأ إلى الرمز ومدلولاته غير المحسوسة ، وإشعاعاته المقلقة تسرح بالقارئ فتجعله يرى الأعماق التى لا يصل إليها إلا الشاعر .

مِنْ أعماقِ البِحارِ

وحوش بحرية ضارية

بقلم الدكتور أنور عبد العليم

لئن كان الأسد هو سيد الغابة غير منازع، لِما أوتي من بأس وقوة مع مرونة وخفة في الحركة، فإن سمك القرش « Shark » يحتل مركزاً مماثلا في عالم البحر للأسباب نفسها.

وتقطن القروش البحار الحارة، وتعتبر هذه الضواري مادة خصبة لكثير من القصص والروايات المثيرة عن البحارة الذين يلقى بهم سوء الطالع في تلك البحار.

ويحكى أن أفواج القروش كانت تتبع قوافل المراكب التي تُقِل الرقيق في القرون الوسطى، وتجد وليمة دسمة فيمن يسقط من هؤلاء المنكودين من على ظهر المركب، إذ تتكالب عليه هذه الأسماك المفترسة، تنهش لحمه، وتهرش عظامه، في غير رحمة.

وفي رواية « العجوز والبحر » للكاتب العالمي « إرنست هيمنجواي » Ernest Hemingway يصور هذا الكاتب كيف فتكت القروش الجائعة بالسمكة الكبيرة التي وضع فيها الصياد العجوز كل آماله، فهو لم يقو على رفعها إلى القارب لضخامتها، فجرّها في الماء وراءه، فتكالبت عليها هذه الوحوش وتركتها هيكلا عظمياً.. وتتكرر هذه المأساة من آن لآخر مع الكثيرين من هواة الصيد في أعالي البحار.

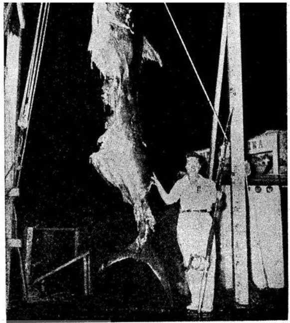
وفي أوائل عهدي بالغوص في مياه المحيط الهادي، قص علينا المدرب قصة محزنة جرت حوادثها في المكان نفسه الذي كنا نغوص فيه. فقد حدث أن هاجم قرش من القروش جماعة من الفتيان يسبحون بالقرب من الشاطئ وقضم ساق أحدهم في مثل لمح البصر، ثم ولّى، ولم يشعر المسكين بما أصابه في هذه اللحظة إلا بعد أن رأى سيلا من الدماء يتدفّق من جسمه. وهمّ زملاؤه بجرّه نحو الشاطئ، فإذا بالقرش يستدير ويندفع كالسهم مهتاجاً بمنظر الدماء المتدفقة التي خضبت صفحة الماء[1] وينهش من جسم الفتى قطعة بعد أخرى، ثم يعيد الكرّة مرّات ومرّات. ولم يكن هدفه في كل مرة إلا هذا الفتى الجريح؛ وبعد لأي ومشقة، تمكّن زملاؤه من الوصول به إلى الشاطئ، وكان قد فارق الحياة!

* * *

وتحتفظ محطة الأحياء البحرية بالغردقة على ساحل البحر الأحمر من آن لآخر بأحد القروش الحية في حوض ضَحْل متسع، ليجد الزائر متعة في مشاهدته وهو يذرع الحوض جيئة وذهوباً في نشاط ملحوظ، غير أن الحيوان لا يعمّر طويلا في هذا الأسر.

وفي إحدى المرات؛ نزل أحد الزوّار الأجانب إلى الماء مرتدياً حُلّة الغوص ليلتقط للقرش بعض المناظر بآلة السينما. وأغلب الظن أن الرجل قد تحرّش بالقرش وضايقه بسيخ من الحديد كان في يده، فاستدار الحيوان في

(1) من المعروف أن منظر الدماء، بل اللون الأحمر عموماً، يثير غزيرة القرش ويدفعه إلى الافتراس، لهذا تعود غواصو اللؤلؤ طلاء أجسامهم باللون الأسود، أو ارتداء لباس داكن.



وجدت القروش النهمة وليمة دسمة فى تلك السمكة المهولة التى اصطادتها السيدة الأمريكية التى تظهر فى الصورة فى مياه البحر الكاريبى، وتذكرنا الصورة بقصة « العجوز والبحر لهيمنجواى » .

سرعة خاطفة ، وهاجم الرجل من الخلف ، وقضم من رداء المطاط الذى كان يرتديه قطعة محسوسة . ولولا أن هذا الحيوان كان هزيلا مكدوداً من فَرْط الأسْر ، وضيق العيش بالمحطة لحدث للزائر ما لا تحمَد عقباه !

وعلى النقيض من ذلك ، شهدت فى إحدى بلدان كاليفورنيا فى أضخم حوض من الزجاج فى العالم لعرض الأحياء البحرية فى بيئتها الطبيعية ، وهو الذى اصطلح على تسميته باسم « أكواريم » ، شهدت مدرِّب القروش يهبط إلى قاع الحوض بجهاز الغوص ليطعم هذه الحيوانات وكأنما توثقت بينه وبينها ألفة طويلة الأمد ؛ فهى تأنس له ويأنس لها ، مثلما يفعل مروِّض الوحوش فى « السيرك » بحيواناته الضارية .

وتضاربت الآراء عن طبائع القروش ، ومدى فتكها بالإنسان السابح فى عرض البحر . وفى الحرب العالمية الأخيرة ، أصدرت البحرية الأمريكية ، تعليمات للبحارة والطيارين ليتبعوها فى حالة سقوط أحدهم فى البحر خلال المعارك الحربية بالمحيط الهادى . وقد جاء فى إحدى هذه النشرات : « أن على من يسقط من أفراد القوات المسلحة فى المحيط ، أن يتشبث بحزام النجاة ، ويحتفظ برباطة جأشه ولا يرتاع ، فسوف لا يلحقه فى الغالب أذى من القروش ، طالما لم يكن به جرح دام » .

وأغلب الظن أن مثل هـــذه التعليمات لم يكن القصد منها إلا رفع الروح المعنوية للبحارة والطيارين .

ثم جُرِّبت بعد ذلك مواد كيميائية[1] بقصد إبعاد القروش عن السابحين ، لكنها لم تكن مؤكدة المفعول فى كل الأحوال .

والواقع أننا حتى الآن ، لا نعرف الكثير عن طبائع هذه الحيوانات الغريبة ، ولا عن الأحوال والملابسات التى تجعلها تهاجم السابح أو تدعه وشأنه . وأحسن الآراء فى نظرى وأقربها إلى الصحة ، ما ذكره القومنـــدان ايف كوستو Y. Costeau الغواص الفرنسى الأشهر الذى قام هو وصحبه بدراسة هذه الوحوش فى البحر الأحمر منذ سنوات ، على سفينة البحث المعروفة باسم « كاليبسو » Calypso ، والتى تحتوى مقدمتها على حجرة مغمورة فى الماء ، جدرانها من البلّور ، تتيح للناظر الرؤية من خلاله .

وفى هذه الدراسة كان القومندان كوستو ، يغوص هو وصحبه فى أقفاص من الحديد تُدلَّى من السفينة ، وسط المياه الموبوءة بالقروش ، ليدرس طباعها وسلوكها فى أحوالها المختلفة ، وخرج من هذه التجارب بنتيجة تتلخص فى أنه من الصعب على المرء أن يكوِّن رأياً قاطعاً عن هذه المسألة . فبعض القروش تجبن وتهرب إذا ما صادفت إنساناً أو جماعة من الناس يسبحون ؛ وبعضها يقف على الحياد غير مكترث بالسابحين ؛ وفريق ثالث منها لا يتورَّع عن مهاجمة السابح والفتك به مهما كانت الظروف . وعلى هذا الأساس « فليس من الحكمة أن نورد أنفسنا موارد التهلكة باعتراض سبيل هـــذه

(١) مثل المادة المعروفة بكبريتات النحاس .

الوحوش . وخير لنا أن ندعها وشأنها تبحث عن نوع آخر من الطعام من بيئتها التي تعيش فيها » .

* * *

والقرش نوع من الأسماك الغضروفية ، جسمه مغزلي الشكل ، إنسيابي الخطوط ، يشبه إلى حد كبير شكل « الطوربيد » ، له فتحات خيشومية في أسفل الرأس ، يتراوح عددها بين الخمس والسبع ، وليس لها غطاء يحميها مثل خياشيم الأسماك الأخرى .

وللقرش فم واسع به صفوف من الأسنان الحادة ، تنتظم وراء بعضها ، إذا كُسِر صفٌّ منها نما غيره مكانه.

وتستطيع هذه الأسنان أن تقطع الأسلاك الحديدية المستعملة في صيد الأسماك الأخرى بسهولة . وعيون القرش صغيرة لاتتناسب مع جسمه الكبير ، وهي على جانبي الرأس . بيد أن حاسة الشم قوية عنده ، كما أن له جهازاً خاصاً يستطيع به أن يحسّ الضغط الواقع عليه ، أو ذبذبات الموجات المختلفة التي تعترض سبيله .

ويتخذ القرش تابعاً له من نوع آخر من الأسماك ، سريع الحركة مثل : النوع المسمى « بقملة الدرفيل » تتبعه كظله أينما حلّ أو سار ، وبعض هذه التوابع تلتصق كلية بجسم القرش بوساطة ممصات قوية ، وتقضي حياتها على هذه الحال متنقلة من مكان لمكان ، كأنما هي تنعم برحلة « مجانية » طويلة المدى ، يتوفر فيها الأكل والنوم والإقامة للمسافر بلا مقابل .

* * *

والقروش على أنواع كثيرة : منها الصغير الذي يتراوح طوله بين الثمانين سنتيمتراً والمترين . وإلى هذه الطائفة ينتمي النوع المسمى بالقط ، وسُمّي كذلك لأنه يتسلل إلى الشبّاك فيمزقها ويسرق منها السردين .

ومنها النوع الكبير الذي يتراوح طوله بين العشرة والثمانية عشر متراً ، وقد يزن الحيوان الكبير منه نحو مائة طن ، وذلك مثل القرش الحوتي (نسبة إلى الحوت) المعروف علمياً باسم « رينوكودون تيبوس » . بيد أن



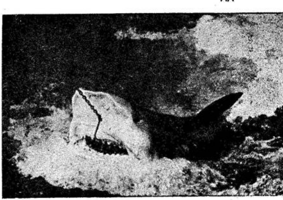
تصطاد القروش « بسنارات » كبيرة توثق في سلاسل من حديد تُربط بدورها على مسافات معلومة في حبل غليظ ، وتطعم بلحم السمك الفاسد .

هذا النوع ليس مؤذياً لأنه يتغذى على البلانكتون ، وأسنانه صغيرة جداً ، وليس من الضواري بحال .

وبين هذا وذاك ، تقع طائفة القروش المتوسطة الحجم ، ويتراوح طولها بين المترين والستة الأمتار ، وإليها تنتمي أخطر الأنواع المعروفة التي تهاجم الإنسان ؛ وقد يبلغ بها النهم أنها لا تترك منه سوى ذراع أو ساق أو قدم ! وذلك مثل القرش الأبيض المعروف باسم « آكل البشر » ؛ والقرش ذي الرأس المطرق (Hammer Head) لأن رأسه يشبه المطرقة .

وهناك القرش النمر ؛ وهو بالغ الشراهة أيضاً . وقد وجد في أحشاء هذه الأنواع مزيج من أشياء لا يتصورها العقل ، تدلّ على نهم وعدم تبصُّر في اختيار أنواع الطعام المختلفة التي يزدردها الحيوان ، مثل : بقايا آدميين ، ودرع لسلحفاة البحر (الترسة) ، وعلب معدنية من علب المأكولات المحفوظة ، إلى جانب أنواع كثيرة من الأسماك .

ومن محاسن الصدف أن القرش الأبيض نادر الوجود ، وقلما يعيش خارج المناطق الاستوائية .



أحد القروش الضخمة وقد وقع فى الشص ، ويلاحظ صفوف الأسنان الحادة التى ترصع فكيه

ولعل القرش إلى جانب ذلك من أنفع الحيوانات البحرية للإنسان ، حيث يستفاد من كل أجزاء جسمه ، فجلده متين جداً وليّن ، ولهذا السبب فهو مرتفع الثمن ، وبخاصة إذا حسن سلخه وتصنيعه . وقديماً كانت تُكْسَى به مقابض السيوف . ولحم الحيوان أبيض يطهى طازجاً أو يملّح أو يحفظ فى العلب ، بيد أنه يفسد بسرعة . وأهم منه الكبد ، ويحتوى على نسبة تتراوح بين ٦٠ — ٧٠٪ من وزنه من الزيت الغنى بالڤيتامين ، ويحتوى الجرام الواحد منه على ٨٦ ألف وحدة من ڤيتامين « ا » من كبد القرش الذكر ؛ ونحو نصف هذا المقدار من كبد الأنثى . وخلال الحرب العالمية الأخيرة حين توقف استيراد زيت السمك من أوروبا ، كانت بعض الشركات بالولايات المتحدة تدفع خمسين دولاراً ثمناً للقرش المتوسط الحجم لاستخراج زيته ، وأفضل الزيوت ما استخرج من هذا الحجم . وزعانف القروش يصنع منها حساء لذيذ فى الشرق الأقصى ، كما تباع غضاريفه لشتى الأغراض ، وما تبقّى بعد ذلك من جسمه يطحن ويصنع منه « دقيق السمك » ، ويستخدم كعلف للحيوان أو لتسميد الأرض ، مثلما يفعل ببقايا الحوت .

إلا أن لحم القرش وكبده وجلده ، سرعان ما يدبُّ إليها الفساد ، إذا تأخرت معالجتها . ولذا يهرع الصيادون بصيدهم إلى المصانع القريبة من الساحل مباشرة .

وتصطاد القروش فى مواطنها الاستوائية وشبه الاستوائية مثل : البحر الأحمر ، وسواحل كاليفورنيا وإفريقية الغربية ، والبحر الكاريبى ، وأمريكا الوسطى والجنوبية ، وبعض مناطق الشرق الأقصى .

وثمة طرق عديدة لصيدها تتفق وطبيعة الحيوان . وأشهرها الصيد بالسنّار الذى .

وهناك طريقة الشبّاك ، وفى بعض المناطق يصاد بالحربة ، أو بالبندقية ؛ وأحياناً تستخدم طائرات الهليكوبتر فى الاستدلال على مواقعه بالبحر .

ونحن على يقين من أن مهنة صيد القرش على سواحلنا بالبحر الأحمر ، ستلقى عناية أكبر ، وحظاً أوفر ، بفضل تشجيع الحكومة للصيادين ، وإنشاء الجمعيات التعاونية ، والمصانع السمكية ؛ وبفضل العمران المنتظر لهذه المنطقة من أرض الوطن .



يعتبر القرش ذو الرأس الذى يشبه المطرقة من أروع وحوش البحر ، وأشدها فتكاً . بيد أنه يهلك بسرعة إذا وقع فى شباك الصيادين

أسطورة الاسكندر ذي القرنين

بقلم الدكتور عبد النعيم محمد حسنين

ذكر القرآن رجلا يدعى ذا القرنين ، وصوَّره فى صورة ملك قوى مؤمن بالله واليوم الآخر ، عادل ينتصف للضعيف من القوى ، ويبطش بالظالمين ، ويتعفف عن جمع المال رغم فتوحاته غرباً وشرقاً .

وذهب بعض الدارسين إلى أن المقصود بذى القرنين : الإسكندر المقدونى ، لإن الإسكندر اشتهر بمُلكه وانتصاراته فى الشرق والغرب . وراجت هذه الفكرة حتى أصبح الكثيرون يعتقدون أن الإسكندر المقدونى هو المقصود بما ورد فى القرآن عن ذى القرنين .

والواقع أن تاريخ الإسكندر قد اختلط بكثير من الأساطير والخرافات التى أصبحت جميعها تكون قصة الإسكندر ذى القرنين .

وقد كثرت الروايات حول الإسكندر ، وتجمعت فى الإسكندرية حتى القرن الثالث الميلادى ، ثم وضع كتاب يتضمن قصة الإسكندر نُسب إلى «كالستن» .

وانتشرت هذه القصة سريعاً ، وتُرجمت إلى البهلوية فى أواخر العصر الساسانى ، ثم تُرجمت إلى السريانية ، ثم ترجمت إلى العربية فى العصر العباسى ، بتشجيع من السامانيين ؛ ثم امتزجت بقصة أبى كرب شمّر بن يرعش الملقّب بذى القرنين الذى رُويت حوله قصص كثيرة ، واختلطت القصتان للتشابه بينهما ، ولقّب الإسكندر بذى القرنين ، ثم ترجمت القصة بعد ذلك إلى الفارسية ، وما زال النص الفارسى موجوداً إلى يومنا هذا .

وقد قال بهذا الرأى ابن سينا فى كتابه «الشفاء» ، فإنه ، عند بيان مناقب أرسطو ، ذكر أنه كان معلما للإسكندر الذى ذكره القرآن باسم ذى القرنين ، وأثنى على إيمانه وسلوكه القويم .

ووافق ابن سينا على رأيه هذا فخرالدين الرازى فى تفسيره المعروف ، وسرد كلّ ما قيل خلاف هذا الرأى ، ولكنه اقتنع بأنه الإسكندر .

وكذلك كان البيضاوى فى تفسيره ، والشهاب فى حاشيته على هذا التفسير .

ونتج عن هذا أن أخذت شخصية الإسكندر تحاط بهالات من القداسة والبطولة ، بعد أن كان يذكر فى النصوص البهلوية باسم الإسكندر الرومى الملعون ، ويذكر فى الشاهنامة بعناوين قبيحة ، فيصوَّر على أنه من رسل الشيطان مثل الضحَّاك .

* * *

ومن المرجح أن قصة الإسكندر الفارسية (اسكندر نامه) مترجمة عن العربية[1] ، وهى تشتمل على الروايات التى نقلت عن « وهب بن منبّه » . وجامع هذه الروايات ليس معروفاً لأن النسخة الوحيدة الموجودة من هذه القصة ليس لها أول ولا آخر ، ولم يذكر فى ثناياها شىء يدل على مؤلفها أو جامعها[2] .

وقد ذكر كاتب هذه النسخة اسمه فى موضع

---

(١) محمد تقى بهار : سبك شناسى ، ج ٢ : ص ١٢٨ ومابعدها .

(٢) هذه النسخة الوحيدة فى مكتبة سعيد نفيسى الخاصة بطهران

من الكتاب على أنه عبد الكافى بن أبى البركات ، ويتضح من خطه النسخ المائل إلى الثلث أنه كان من نسّاخ القرن السادس الهجرى ، لأن هذا النوع من الخط كان استعماله رائجاً فى ذلك الوقت .

والنسخة تشتمل على قصة « الإسكندر ذى القرنين » وتعدّ الإسكندر المقدونى ، وذا القرنين المذكور فى القرآن شخصاً واحداً ، وتعتبره ابن بنت فيلقوس — قيصر الروم — من داراب بن بهمن بن إسفنديار ، أى أنه إيرانىٌ أباً يونانىٌ أمّاً . وتصوّر فتوح الإسكندر وأسفاره ، فتصف حربه مع أخيه دارا ، وفتح إيران ، ثم تصوّر أسفاره إلى عمان والهند والحجاز واليمن ومصر والأندلس ومغرب الشمس ؛ ثم تذكر قصته مع الخضر ، ورحلته إلى الظلمات وبحثه عن ماء الحياة ، ثم خروجه من الظلمات وذهابه إلى البحر الأخضر — أى المحيط — فى الصين ثم سفره إلى المشرق والتركستان وحروبه مع الشيطان والزنج والأشرار والروس والترك الكفرة ويأجوج .

وهكذا حدث خلطٌ شديد بين التاريخ الحقيقى والتاريخ الخرافى ، هو الذى خلق أسطورة الإسكندر ذى القرنين .

ولا نعرف على وجه التحقيق متى وضع الجزء الخرافى المصنوع الذى يتضمن حروب الإسكندر مع الشياطين وملوك الترك والزنج والأشرار والمتوحشين ، وهو ليس موجوداً فى التاريخ الحقيقى للإسكندر بطبيعة الحال ، ولا توجد قرائن تجعلنا نرجّح العصر الذى راجت فيه هذه الأساطير عن الإسكندر المقدونى .

ويبدو من ثنايا القصة أنها احتوت التواريخ والقصص القديمة ، كتواريخ ملوك العجم وأنبياء بنى إسرائيل ، وقصص العشق المختلفة ، وقد حشرت هذه الأشياء جميعها حشراً فى القصة .

ومن المرجح أن مصنِّف القصة إيرانى ، لأنه يدافع — فى ثناياها — عن الإيرانيين ، ويذكر الإسكندر فى صورة حاكم مسلم موحِّد ، ونبى إيرانى صحيح النسب .

* * *

وقد اطلع نظامى الكنجوى الشاعر الفارسى المعروف على القصة النثرية المذكورة ، ثم أخرجها فى صورة شعرية جميلة تحت عنوان « إسكندر نامه » ، وتضم أكثر من أحد عشر ألف بيت من الشعر ، وقد تم هذا العمل فى أواخر القرن السادس الهجرى أى بعد كتابة القصة النثرية بخمسين عاماً تقريباً .

وتتضمن القصة الشعرية الوقائع التى ذكرتها القصة النثرية مع شىء من التصرف ، يبدو أن الشاعر اضطر إليه اضطراراً فى سبيل الحبكة الفنية للقصة .

وقد صوّر « نظامى » فيها مراحل حياة الإسكندر ؛ فقال إنه جلس على العرش فى العشرين من عمره ، وكان ملكاً سائحاً يعدّ للسفر عدّته ، فطاف أركان العالم الأربعة وتفقدها . ولما بلغ من العمر سبعاً وعشرين سنة صار نبيّاً رسولا ، فأخذ يطوف العالم ليبلّغ رسالته ؛ وقد بنى فى كل ناحية من نواحى العالم مدينة ، فكان كالمهندس الماهر الذى يقيس العالم من أطرافه المختلفة ، فذرع الدنيا ، وخلّصها من الظلم .

* * *

وقصة الإسكندر فى آخر صورها تؤكد أنه الابن الحقيقى لفيلقوس ، وتبرز ثلاثة جوانب من شخصية الإسكندر ، فتصور بطولته ، وحكمته ونبوّته .

أما بطولته فكانت فى سبيل نصرة الحق وإقرار العدل ؛ وقد بدأ هو بتطبيق العدل فى دولته ، ثم أخذ فى فتح بلاد العالم المختلفة ، متأثراً بهذه العاطفة ، عاطفة حب العدل ، وإنصاف المظلومين ؛ فطاف العالم لإنقاذه : رحل إلى مصر ، وانتقل منها إلى إيران ، ثم توجّه إلى بلاد العرب لزيارة الكعبة ، والطواف

حولها ، ثم ولّى وجهه شطر اليمن ، وسار بعد ذلك إلى العراق ، ثم زار بلاد الأرمن وبلاد الأنجاز وأصلح شأنها ، ثم رحل إلى الهند ، وجاوزها إلى أقصى الصين ، واتفق مع ملكها فى التوجه معاً إلى أرمينية ، ثم اشتبك الإسكندر فى حرب مع الروس وانتصر عليهم .

ثم علم الإسكندر أنه أصبح قريباً من منطقة الظلام ، حيث يوجد ماء الحياة ، فاقترب من المنطقة ، فقابل الخضر ، فسار معه فى الظلام ، وأخذا يبحثان عن الماء . وعثر الخضر على عين الماء فشرب منها واستحمّ ، أما الإسكندر فضلّ طريقه إليها ، وظلّ يبحث عنها أربعين يوماً ، فلم يعثر لها على أثر ؛ فيئس ورجع إلى بلاد اليونان .

وقد استفاد الإسكندر من رحلته كثيراً ، فأخذ يفتح باب الحكمة الإلهية ، فاحترم العلماء ، وأعلى شأنهم ، فعُنى الناس جميعاً بالعلم .

* * *

ثم أخذت القصة تسرد الأقوال التى وردت فى تسمية الإسكندر بذى القرنين ، فذكرت أقوالا كثيرة .

أولها : أنه سُمِّى ذو القرنين لأنه طاف العالم من المشرق إلى المغرب .

وثانيها : لطول زلفتيه وتجعّدهما خلف أذنيه كالقرنين .

وثالثها : لأنه رأى فى المنام ارتباط قرنى الفلك بوساطة الشمس .

ورابعها : لأن عمره كان قرنين من الزمان .

وخامسها : ما رواه أبو معشر فى كتاب الألوف ، وهو أنه لما مضى على موت الإسكندر وقت طويل ، لم يصدّق أحد أنه مات ، فرسم اليونان — من فرط حبهم له — صورته على ورقة ، ورسموا صورة ملكين : ملك عن يمين الصورة ، وملك عن شمالها ؛ وحازت الصورة إعجاب الناس جيلا بعد جيل ، إلى أن وقعت فى أيدى العرب ، فحاولوا تقليدها ، ولكنهم ظنّوا أن المرسوم على جانب الصورة ليس ملكاً بل قرناً ، فأطلقوا عليه لقب ذى القرنين .

وسادسها : أن أذُنى الإسكندر كانتا أكبر من الحجم الطبيعى ، فكان الإسكندر يطيل شعره ليغطّيهما ، مما جعل شعره يشبه القرنين .

* * *

ثم تمضى القصة بعد ذلك فى تصوير حكمة الإسكندر فتصف كيف جمع الإسكندر حوله سبعة حكماء هم : أرسطو وأفلاطون وسقراط وبليناس وواليس وفورفوريوس وهرمس ، وأخذ يجيب على أسئلتهم . واستطاع بحكمته أن يثبت وجود الله ووحدانيته وصار بذلك مهيّئاً لحمل الرسالة والخروج لهداية الناس ، وإصلاح العالم ، ولم يلبث أن جاءه هاتف من قبل الله تعالى وأبلغه تحية الله ، وأنه نبىٌّ مرسل ؛ وطلب منه أن يخرج لهداية الناس . فخاف الإسكندر لأنه لم يكن يعرف لغات الشعوب التى أرسل إليها ، فطمأنه الهاتف إلى أن الله سيمنحه هذا كدليل على نبوّته .

ثم بدأ الإسكندر طوافه كنبىٍّ مرسل ، فولّى وجهه شطر المغرب ووصل إلى مصر ، ثم سار منها إلى بيت المقدس ، ثم اتجه غرباً إلى بلاد الأندلس . وكان يدعو الناس إلى الدين والفضيلة حينما حلّ ، ثم ركب السفينة واتجه بها نحو مغرب الشمس فوجدها تغرب فى عين ساخنة ، وواصل الإسكندر سيره مخترقاً الصحراء حتى وصل إلى نهر النيل ، فأخذ يبحث عن منابعه ، ثم سار فى الصحراء حتى وصل إلى جنة عدن . وانتهت رحلة المغرب ، فاتجه إلى الجنوب ، وأخذ يطوى الصحارى والبلاد ، ويرى مختلف العجائب ، ويهدى الناس إلى طريق الحق حتى بلغ غايته ؛ ثم اتجه إلى الشرق ، فزار الهند والصين ؛ ثم اتجه نحو الشمال وواصل سيره حتى

بلغ أرضاً مملوءة بالفضة فجاوزها . وظل يطوى الأراضى حتى وصل إلى جماعة مؤمنة يعيش أفرادها على سفوح الجبال ، ووجدهم قد اهتدوا إلى الدين الحق عن طريق العقل ، فقبلوه نبياً وشكوا له من شر قبيله يأجوج التى يسكن أفرادها الصحراء ويهجمون عليهم ، ويأكلون طعامهم ، فبنى الإسكندر بين الطرفين سداً منيعاً من الفولاذ لا يتحطم إلى يوم القيامة حتى يتقّى المؤمنون شرّ يأجوج .

ثم تابع الإسكندر سيره حتى وصل إلى منطقة جميلة مملوءة بأشجار الفاكهة والأغنام ، ووجد أهلها يعرفون حقوقهم وواجباتهم فيأخذ كلٌ منهم ماله ، ويؤدى ما عليه ، فيعيشون بذلك فى سعادة وهناء ، وقد انتشر العدل بينهم . فلما رأى الإسكندر ذلك ، اكتفى بالطواف حول العالم ، وشعر بأنه وصل إلى الهدف الذى كان ينشده .

وهكذا أنهى الإسكندر رحلاته ، وشقّ طريقه عائداً إلى بلاده بعد أن أنقذ الناس من الظلم والفقر ، وهداهم إلى طريق الحق .

ولما وصل الإسكندر إلى شَهْرَزُور أصابه المرض ، وتوفى فى الليلة التالية ، وحُمل إلى الإسكندرية ، ودفن فيها ؛ ولحق به الحكماء السبعة ، وكان كل واحد منهم يتحدث — قبل موته — عن قضاء الله ، وخلود الروح ، وانعدام فائدة الحكمة إذا حم القضاء .

* * *

وهكذا تنتهى قصة الإسكندر فى آخر صورها .

ومن الواضح أن الشكل الأسطورى هو الذى غلب على القصة ، فلم تكتف بأن الإسكندر المقدونى هو الذى ذُكِر فى القرآن باسم ذى القرنين ، بل مزجت هذا بقصة موسى والخضر التى ذكرت فى القرآن قبل قصة ذى القرنين .

وجمعت حول الإسكندر سبعة من الحكماء لم يثبت تاريخياً أنهم عاشوا فى عصر واحد هو عصر الإسكندر . فقد توفى واليس قبل سقراط ، وتوفى سقراط وأفلاطون قبل الإسكندر ، أما فورفوريوس وبليناس ، فقد عاشا بعد عصر الإسكندر . ويبدو أن هرمس شخص خيالى لم يكن له وجود فعلىّ .

والذى ثبت تاريخياً أن أرسطو وحده هو الذى كان معاصراً للإسكندر ، وهذا يبين بوضوح غلبة الشكل الأسطورى على القصة .

والشىء الذى لا شك فيه أن ذا القرنين المذكور فى القرآن كان شخصاً آخر غير الإسكندر المقدونى ، ويثبت هذه الحقيقة ما ذكره القرآن عن ذى القرنين ، فقد قال الله تعالى فى سورة الكهف آية ٨٣ — ٩٨ :

« ويسألونك عن ذى القرنين ، قل سأتلو عليكم منه ذِكرا إنَّا مكَّنَّا له فى الأرض وآتيناه من كل شىء سببا ، فأتْبَعَ سببا ، حتى إذا بلغ مغرب الشمس وجدها تغرُبُ فى عينٍ حَمِئةٍ ووجد عندها قوماً ؛ قلنا يا ذا القرنين : إمَّا أن تعذِّب ، وإمَّا أن تتخذ فيهم حُسنا ؛ قال : أمَّا مَن ظلم فسوف نعذبه ثم يُرَدُّ إلى ربِّه فيعذِّبه عذاباً نُكراً ، وأمَّا من آمن وعمل صالحا ، فله جزاءً الحُسنى ، وسنقول له من أمرنا يُسرا . ثم أتْبَعَ سببا حتى إذا بلغ مطلع الشمس وجدها تطلع على قوم لم نجعل لهم من دونها سترا ، كذلك ، وقد أحَطْنا بما لديه خُبْرا ، ثم أتبع سببا ، حتى إذا بلغ بين السدَّين وجد من دونهما قوماً لا يكادون يفقهون قولا ، قالوا ياذا القرنين إن يأجوج ومأجوج مفسدون فى الأرض فهل نجعل لك خَرَجا ، على أن تجعل بيننا وبينهم سداً ، قال ما مكَّنِّى فيه ربى خير فأعينونى بقوة أجعل بينكم وبينهم رَدما ، آتونى زُبَرَ الحديد ، حتى إذا ساوى بين الصَّدَفين قال : انفخوا ؛ حتى إذا جعله نارا ، قال : آتونى أُفْرِغْ عليه قِطْرا ، فما اسطاعوا أن يَظهروه وما استطاعوا له نَقْبا ، قال هذا رحمة

من ربى ، فإذا جاء وعد ربى جعله دكّاء ، وكان وعد ربى حقّاً » .

وهذه الآيات واضحة فى أن النبى (ص) سئل عن ذى القرنين ، وأن الآيات إجابة عن السؤال

ويبدو أن قريشا — بإيعاز من اليهود — سألت النبى عن أمور منها ذو القرنين .

ويبدو أن السؤال كان ينصبُّ على معرفة ذى القرنين وأعماله .

وقد أخذ المفسرون يجمعون الروايات والأخبار المختلفة عنه ، وذهبت بعض الروايات إلى أنه نبىٌّ ورد ذكره فى التوراة مرة واحدة .

وتدل الآيات القرآنية — أيضاً — على أن الرجل الذى سألوا النبىَّ عنه ، كانوا يسمُّونه : « ذا القرنين » أى أن هذا الاسم أو اللقب أطلقه عليه الذين سألوا عنه ولذلك قال تعالى : « ويسألونك عن ذى القرنين » .

وبيَّن القرآن أن الله مكَّن لذى القرنين فى الأرض ، فأعطاه المُلك ، وهيَّأ له الأسباب التى يستتبُّ بها مُلكه ، وينتصر بها على أعدائه .

وتنقَّل ذو القرنين فى الأرض فرحل جهة المغرب ، وظل يواصل سيره ، حتى بلغ حدَّ المغرب ، فوجد الشمس تغرب فى عين حمِئة ، ووجد هناك قوماً ، فتغلَّب عليهم ، ولم يبطش إلا بالظالمين منهم ، وأكرم المؤمنين ، وجازاهم عن إيمانهم خيراً . وضرب مثلا للحكم العادل الرحيم برعيته .

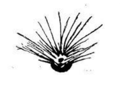
ثم تقدَّم نحو المشرق حتى بلغ أرضاً لا عمران فيها تقطنها قبائل بدوية ، فجاوزها ، وتقدم حتى وصل إلى مكان به مضيق جبلى وراءه قوم مفسدون يسمَّون : يأجوج ومأجوج ، كانوا يشنُّون الغارات على الأهالى ، فنظر الأهالى إليه نظرتهم إلى المنقذ الذى يستطيع أن يخلِّصهم من هذا الشر ، ففاوضوه على أن يدفعوا له مالا فى مقابل أن يبنى لهم سدًّا يعصمهم من غارات يأجوج ومأجوج ، فرفض ذو القرنين المال مكتفياً بما أعطاه الله من الأموال ، وطلب منهم أن يساعدوه بقوَّة سواعدهم ، وشيَّد لهم سداً منيعاً ، لم يكتف فى بنائه بالحجر والآجُر ، بل استعمل فيه الحديد ، وأفرغ عليه النُّحاس ، فأصبح سداً منيعاً يقصر المغيرون عن اقتحامه ، ولا يسقط إلى يوم القيامة .

* * *

هذا ما تقرره الآيات التى ذُكِر فيها ذو القرنين ، وهو يؤكد أن ذا القرنين المذكور فى القرآن لا يمكن أن يكون الإسكندر المقدونى بحال من الأحوال ، فقد دُوِّن تاريخ الإسكندر وأعماله ، ولا يوجد شبهٌ بين أحواله وأحوال ذى القرنين ، ولا يقال عن فتوحه إنها فتوح فى الشرق والغرب ، ولم يثبت أنه بنى سدًّا فى حياته كلها .

ثم إننا نستطيع أن نجزم بأنه لم يكن مؤمناً بالله ، ولا عادلا — عدلا مطلقاً — مع الشعوب المغلوبة ، كما أنه ليس هناك سبب يسوغ تلقيبه بذى القرنين .

ولعلنا بعد هذا نستطيع أن نقول إن كل ما سجَّلته الكتب العربية والفارسية عن الإسكندر المقدونى ، وأنه هو الذى ذكر فى القرآن باسم ذى القرنين ، ليس إلا أسطورة من أساطير الأوَّلين ، يكذِّبها ما ورد فى القرآن الكريم ، وما ثبت فى الوقائع التاريخية الصحيحة .



تولستوى ... الفنان والإنسان

بقلم الأستاذ غالى شكرى

ننشر هذا المقال بمناسبة مرور خمسين سنة على وفاة تولستوى فى مثل هذا الشهر .

بالرغم من أن الثورة الفرنسية ، استطاعت أن تغزو بشعاراتها أنحاء القارة الأوروبية عند نهاية القرن الثامن عشر ، إلا أن روسيا القيصرية ، لم يكن لديها الاستعداد التاريخى لتقبُّل هذه الشعارات الثورية . فقد ظلت حتى أوائل القرن التاسع عشر ، تعتبر الأمر بدعة أوروبية يستحيل رواجها بين الشعب الروسى .

ولا شك فى أن الذل الرهيب من جانب الحكم الإقطاعى الروسى ، والكنيسة الأرثوذكسية ، كان له أثر كبير فى الحيلولة بين هذا الشعب ، وما يعتلج بين أضلعه من رغائب ، فى سبيل حياة حرَّة كريمة . غير أن القيصر والنبلاء والأساقفة ، كانوا جميعاً بمثابة السور العظيم الذى ينتصب واقفاً تجاه هذه الأمنيات الغالية .

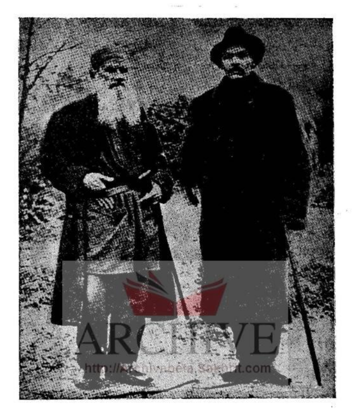
فى ذلك الوقت — وفى ٢٨ أغسطس عام ١٨٢٨ على وجه التحديد — وُلد للكونت نقولا تولستوى صاحب الضِّياع الواسعة فى إقليم « تولا » — ابن رابع دعى ليو تولستوى . لم تكد عيناه ترى النور حتى ماتت أمه ، فاحتضنه بالتناوب فريق من أقارب والده . وكانت عادة الأوساط الراقية أن يأتوا لأبنائهم فى سن مبكرة ببعض الأساتذة الأجانب ، فتلقى تولستوى الطفل تعليمه الأول على يدى أحد المثقفين الألمان . وما لبث أن بلغ الثمانى السنوات ، فأرسله أبوه إلى المدرسة فى موسكو . ولم يكد يمضى عام واحد حتى مات الأب ، وانتقل الأبناء إلى حضانة عمتهم التى تقيم فى بلدة « قازان » حيث دامت هذه الإقامة حوالى ستة أعوام .

لم يكن هناك سبب واضح عندما أبدى تولستوى — وهو على أعتاب الجامعة — رغبته فى دراسة اللغات الشرقية ، على حين يصارحنا بتفسير غريب لتحوُّله إلى دراسة القانون ، فيقول : « لأنى وجدت فيها تفسيراً ، لما كان غامضاً لدى ، وغريباً فى حياة الناس » .

فما هو ذلك الشىء الغامض لديه ، وفى حياة الناس ؟

لقد كانت المأساة الاجتماعية فى روسيا هى الناقوس الوحيد الذى يدق الرؤوس المفكرة لإيجاد حل عادل يفتح نافذة الأمل فى وجه الجماهير العريضة من الشعب الروسى الكادح . كانت هناك الآراء الثورية الوافدة من أوروبا تداعب أحلام الشباب لتحطيم قيم العبودية السائدة ، وغرس القيم الإنسانية الجديدة .

ولكن تولستوى ، الشاب الذى يمتلك ثروة قدرها خمسة آلاف وأربعمائة فدان ، وعنده ثلثمائة وخمسون من الفلاحين الأتباع ، وهو بعْدُ فى سن المراهقة ، لا يمكن بحال أن يفكر بعقله الغض فى جذور تلك المأساة الصارخة : أين الخبز ؟ وإنما تسرَّب إلى ذهنه سؤال آخر : أين الله ؟ وكان التساؤل نتيجة طبيعية لهذا الإنسان المرفَّه الذى تتجاوز مداركه حدود المعرفة السائدة بين أبناء جيله . وهكذا يصيح فزعاً : « بدأت أعتقد أن الذى خلقنى قد استخف بى وسخر منى ، بأن جاء بى إلى



تولستوى (إلى اليسار) وقد وقف إلى جانبه مكسيم جوركى

هذا العالم » . . . ثم تبيّن له بعد ذلك ، أن حالته العقلية هذه لم تكن نتاج أى اضطراب عقلى أو تيه فكرى : « بل على النقيض تماماً ، كانت كل فروع المعرفة التى اطلعت عليها تؤكد صواب تفكيرى . . فلم أكن لأخدع بأى حال .. فكل شىء إلى هباء ، وميلاد الإنسان هو تعاسته . والموت إذن أهون من الحياة » .

هذا الإحساس العميق بعبث الوجود الإنسانى ، هو البذرة الأولى فى كيانه الفلسفى ، التى أنبتت فيما بعد ازدواجية اتجاهه الفكرى . لقد شاهد بعينيه معركة سباستبول ، بل اشترك بنفسه فى ميدان الحرب ، فتقوّضت داخله جميع القيم الباقية فى وجدانه . إنه يرى الجنود تتساقط جثثهم ، الواحد بعد الآخر ، ثم يبحث عن دلالة المكسب أو الخسارة بعد الحرب ، فلا يعثر على شىء ، ويكتفى بأن يتنهد أسفاً : « الحرب ؟ إنها لون من العبث الغامض ، بلا معنى » . والحق أنه لم تكن الحروب وحدها هى العابثة فى نظره ، وإنما كانت الحياة كلها ، تتراءى أمامه كلوحة شفّافة لم تمسسها ريشة رسام ، يتأملها الإنسان — إذا شاء له سوء الحظ — فيحس بغباء عظيم .

على أن تولستوى لم يكن يمثل غير جانب واحد من جوانب البناء الفكرى للمجتمع الروسى آنذاك . لأننا

لا نستطيع أن نغفل تيارات الفكر الثورى ، التى أخذت فى النمو والازدهار ، كلما تبنّت الكنيسة — ممثلة الإقطاع والقيصر — تيارات الفكر الرجعى . كانت هناك الأفكار الحادّة القائلة بأن البحث فى دلالة الوجود الإنسانى ينبغى أن يذوب فى غمرة النضال لإكساب هذا الوجود دلالة حقيقية . بمعنى أننا يجب أن نبحث عن الظروف الموضوعية لتعاسة الأغلبية من الشعب الروسى ، ثم نكرّس جهودنا لبناء مجتمع حر خالٍ من هذه التعاسة .

وربما كانت أزمة تولستوى ردّ فعلٍ طبيعى للتعاليم المسيحية الأرثوذكسية الشائعة بين أبناء طبقته ، حتى إنه ينكر عليها صفة العقيدة قائلا : « ليست هذه عقيدة مطلقـا ، ولا تملك إلا العزاء الأبيقورى للحياة » . ويصف المترددين على الكنيسة بأنهم : « صرعى » الإيمان . ربما كانت أزمته على هذا النحو ، على أن ذلك يؤكد شيئاً آخر ، وهو تأثره بالرؤية الفردية الذاتية للإنسان . ويتفق هذا القول مع انكبابه المفرط على مؤلفات الفيلسوف شوبنهاور الموغلة فى التشاؤم .

بدت بوادر هذه الرؤية السّوداوية فى كتابه الأول « الطفولة » الذى نشره دون أن يذكر اسم المؤلف ، بالرغم من أن ترجنيف ودستويفسكى يقولان : « إذا تلونا ها خيل إلينا أننا نقرأ لأحد كتاب القصة فى القرن العشرين » .

ويبدو أن الرحلات التى قام بها فى فجر شبابه ، لم تغير من طبيعة نظرته الحزينة ، على حين يعتبر أدب الرحلات فى مقدمة ألوان الفنون المشرقة بكل جديد . وإن كنا نتجاوز الحقيقة إذا أغفلنا الأوضاع المريرة السيئة التى انعكست فوق وجدانه من رؤية الفلاحين البائسين الضائعين ، والعمال التعساء المغبونين . لذلك يمكن القول بأن تولستوى حين أمسك القلم بعد هزيمة سباستبول صارخاً : « إن مستقبلى فى الأدب . يجب أن أكتب وأكتب »

كان يفتح صفحة جديدة فى حياته العريضة العميقة . لقد أحس بجسامة المسئولية وعظمة العبء .. وراح يخطو عقبات الإحساس بالعبث حين أعلن : « ينبغى أن نفهم الإنجيل والمسيح فهماً جديداً » .

ما هى سمات هذا الفهم الجديد ؟ إن كتابه الثانى المسمى بـ « القوزاق » يبرز لنا جانباً من فهمه الجديد . فإننا نحسُّ تعاطفاً مع نماذجه البشرية ، ونرتبط تلقائيّاً بقضاياهم الإنسانية ، وبخاصة أن اختياره لهذه النماذج كان مقصوراً على أبناء الطبقات الشعبية . ثم يبرز لنا جانباً آخر بعد جولاته العديدة بين ربوع أوروبا ، فإذا به يعود ليفتتح مدرسة للأطفال يرى أن تلاميذها هم الذين يعلّمون مربيهم طريقة الدرس ، وينبغى ألا يجبروا على الذهاب إلى المدرسة ، بل يذهبون إليها من تلقاء أنفسهم عن رغبة لا رهبة ، بغير كرّاسة ولا كتاب ، كأنهم ذاهبون إلى عيد من الأعياد .

ويتضّح جليّاً أن نزعته الإنسانية لم تكن وليدة الدراسة العميقة للمجتمع ، وإنما كانت مرحلة جديدة من مراحل أزمته الفكرية ، إذ نراه يقبل على الكنيسة ، ويأخذ فى ممارسة طقوسها ، ويقصد زيارة أضرحة القديسين المشهورين ، كما أكبَّ على قراءة الكتب الدينية .

وإذا كان المبدأ القائل بأن العمل الفنى صورة صادقة من حياة الفنان صحيحاً ، فإنه يصبح أكثر صواباً فى تطبيقه على تولستوى .

إن تصرفاته الشخصية وسلوكه الاجتماعى ، ينبضان مع كل حرف من كلمات أعماله الأدبية . يقول ستيفان زفايج فى كتابه « تولستوى » : « إنه لا يعرف تكنيكيا آخر سوى هذه الدقة فى الرؤية ، إنه يتفرس ببصيرته فى كل حادثه وفى كل شخصية وفى كل شىء ، حتى إننا نكتشف فى قلب هذا العالم ، عالماً أكثر عمقاً . إن فنه لا يتكلم إلا لغة واحدة ، لغة الواقع . . إننا نبقى فى حضور الفن التولستوى ، نافذى البصيرة دوماً ، وكأننا فى حضور العلم نفسه . يراودنا الشعور عند ما نستمع إليه يحكى ، بأننا لا نصغى إلى فنان يتحدث

إلينا ، بل إلى الأشياء نفسها تتكلم . إنه متأصل فى هـذا العالم عميق الجذور فى تربته ، لا يحلق فوق هذه الأرض اليابسة » .

وبالرغم من ذلك ؛ كان تولستوى من الحالمين العظاء ، فأعماله الأدبية جميعها ليست (تقريراً) حاسماً عن الوضع السيئ الذى يعكّر وجدانه ، لأنها تومئ فى الوقت نفسه بالمدينة الفاضلة ، التى يتخيلها تولستوى ويتمثلها فى مسيحيته الجديدة ، المسيحية التولستوية هى التى حكمت على « أنا كارنينا » بالموت على أثر اقترافها جريمة الزنا . . . لم يحاول تولستوى أن يتعمق مظاهر الأزمة العاطفية بين الرجال والنساء فى مجتمع معين ، وإنما راح يستلهم آيات الإنجيل فى حكمه على شخوص رواياته .

لذلك لا ندهش نحن كثيراً حين يعطف تولستوى على الفلاحين ويشيد بالطبقات الشعبية ، ويلعن الملكية الفردية ، ويتنازل عن بعض أراضيه ، ويصنع الأحذية بنفسه لفلاحيه .. لا ندهش من هـذا كله ، لأنها فى النهاية حلول فردية أملتها على صاحبها عقلية مسيحية مؤمنة بالحب الإنسانى كحقيقة مجردة ، بعيدة عن الأسباب الحقيقية الكامنة وراء المأساة الاجتماعية للبشر . يعترف مثـلا بأن الملكية : « هى أصل كل الشرور فى العالم ، ما دام هناك نزاع دائم بين الذين يملكون فائضاً من الخيرات ، وبين الذين لا يملكون شيئاً منها » .

ثم يؤكد أن هذا النزاع ممكن الحل بوساطة « الحب الإلهى » مع أن الأرض أو المصنع — موضوع النزاع — لا يعلوان على أطراف أقدامنا ، فما الذى يصل بنا إلى السماء كما يقول جوركى ؟

ولقد جاء تفسيره للتاريخ ، مطابقاً لهذه الفلسفة المسيحية .. فقصّته العظيمة « الحرب والسلام » ، تعطينا تفسيره للإنسان والكون والمجتمع ، إذ هى بمثابة الملحمة الرائعة لعصر روسى كامل .

وتبدأ القصّة — أو الملحمة — بأن حارب البرنس أندرو فى معركة أوسترلتز الهائلة ، حيث وقف إمبراطور النمسا وقيصر الروسيا فى جانب ، ووقف نابليون فى جانب آخر ، وجُرح البرنس فى المعركة ، وعاد أثناء مرضه يفكّر فى الغاية من الحياة ، والهدف من الوجود ، وقد أرته الحرب كثيراً من أباطيل الدنيا وأكاذيبها ، وكان يُكبِر نابليون — وهو عدوّه — إلى حد العبادة ، فتبين له سخف عبادته .

ولما شفى من جراحه ، أراد أن يجد معنى للحياة فى تحرير رقيقه وإصلاح حالهم . ولكنه ما لبث أن رأى فى ذلك ضرباً من العبث ، وعاد إلى القتال ، فعاد إلى ما لا طائل تحته من التأملات . . وأخيراً حين كان يلقى الموت فى طريقه من موسكو ، أضاءت فى نفسه فكرة الحب فى أعظم صوره ، وتبين فى هذه الفكرة مغزى الحياة : « أجل . من الممكن أن تحب قريبك وهذا هو الحب الإنسانى . أما أن تحب عدوك ، فهذا هو الحب الإلهى » .

وهذه هى فلسفة أندرو فى الرواية ، وهى فلسفة تولستوى فى الحياة . وليس من فرق بينهما إلا أن البرنس أندرو قد اطمأن قلبه ، على حين أن تولستوى كان لا يزال يتأمل ويفكر حتى ليكاد يقتله اليأس .

أما « بيير » الشخصية الثانية فى الرواية ، فيشقيه السؤال نفسه : « ما الخير وما الشر ؟ ماذا ينبغى على المرء أن يحب ؟ وماذا ينبغى عليه أن يكره ؟ ومن أجل أى شىء يعيش المرء ؟ ومن عسى أن أكون أنا ؟ وما الحياة وما الموت ؟ وأية قوة تسيطر على ذلك كله ؟ » . ويرتاح بيير إلى الماسونية ، ويفهمها على أنها إعداد للنفس كى تتلقى الحكمة ، فلن تتأتى هذه بدراسة العلوم مهما أحاط بها الإنسان ، ولا بد أن يطهّر نفسه ويسمو بها روحيّاً . ويعمل « بيير » على تطهير نفسه والسمو بها صوب الكمال المنشود . ولكنه ما إن يخالط الماسونيين حتّى يشك فيما يقولون . ذلك أنهم يقولون ما لا يفعلون . ويعظم يأسه وتسوَدُّ فى وجهه الدنيا ، ويلوذ بالدرس والقراءة فلا يجد شفاء ، فيلوذ بالخمر والنساء حتّى يسأمها .

• • •

ويزحف نابليون على موسكو ، فتتجه نفسه إلى معنى الحياة هو ، البطولة فى مقاومة هذا العدو ، ويخيل إليه أن القدر اختاره لهذه المهمة . ويتمكن منه الخيال إلى أن يقع أسيراً وينجو بأعجوبة من القتل بتهمة التجسس . ويرى ذات مرة فرقة من الجيش تطلق النار على إحدى فرق عدوها ، فتنفر نفسه من الحرب والبطولة ، ويعود إليه يأسه من الحياة . ولكنه فى أسره يخالط جندياً قروياً من بنى قومه هو كارتايف ، فتضىء فى أعماقه فكرة الحب ، كما أضاءت من قبل فى نفس أندرو ، وقد أوحى بها إليه كارتايف حتى إنه يعجب كيف عجز عن مثل العثور على هذا المعنى من خلال الماسونية ودراساته وبطولاته وحبه لناتاشا قبل ذلك ؟ ويحلم « بيير » فى أسره بالحرية ، فلما يطلق سراحه يحس أن السجن علمه ما لم يعرفه قبلا .

هذا هو « تولستوى » فى « بيير » ، ولكن « بيير » اهتدى فى القصة ، ولم يزل « تولستوى » حائراً يبحث عن المطلق .

ومن أحب الشخصيات فى القصة وأقواها بروزاً شخصية « ناتاشا » التى أحبت وهى صغيرة فتى يدعى « بورسى » . ثم خطبها البرنس « أندرو » ، غير أنها وقعت فى حب فتى جميل يدعى « أناتول » كوراجين وكادت تفر معه ، وتهامس الناس بذلك ، فنال منها الأمر وأثر فى صحتها . وقال لها « بيير » ذات مرة إنه كان يسعد بها زوجة له لولا بعدما بينهما فى العمر ، ولما مات « أندرو » تقدم إليها « بيير » وتزوجها . وغدت « ناتاشا » بعد زواجها أماً كأروع ما تكون الأم . ونسيت لهوها وعبثها ومرحها ، وأرادت من زوجها — لقاء ذلك — أن يجعل لها فراغه كله ، وطلبت إليه ذلك فأدهشه أول الأمر ، وقبله فى النهاية لأن فيه ملقاً لعواطفه . وفى هذه الحياة الزوجية صور « تولستوى » كثيراً مما كان بينه وبين زوجته .

وصف « تولستوى » حياة « ناتاشا » وصفاً دقيقاً ، وأظهرها فى مواقف كثيرة من مواقف لهوها وعبثها وانقيادها لعاطفتها ، وتقلب صروف الزمن عليها ، وبلغ فى ذلك قمة الروعة والإتقان والفن الشامخ ، فأنت تأنس إلى هذه الصورة وتألفها ، ولا تزال « ناتاشا » حية فى حسك ونفسك .

أما الأميرة مارى ، فهى نقيض « ناتاشا » ، فتاة متدينة تبذل قصارى جهدها لإرضاء أبيها الشيخ فى أخريات أيامه . وقد رفضت يد « أناتول » لأنه طلبها من أجل ثروتها ، وهو الذى افتتنت به « ناتاشا » بعد ذلك . وتحب مارى نقولا رستوف ، فتراه متردداً فى الاستجابة لها وهو الذى تضاءلت ثروته ، مخافة أن تحسبه يطلب مالها . وتحب هى ذلك منه ، فتفضى إليه بحبها وينتهى الأمر بزواجها منه . وعلى الرغم من أنها زوجة صالحة ، فهى لا تجد السعادة فى هذه الدنيا ، فتظل باحثة وراء المجهول ، ومفكرة فى اللانهاية والأبدية .

وفى القصة غير هذه الشخصيات ، حشد عظيم خلقهم الفنان الكبير خلق المتمكن القادر ، فليس أكثر منهم فيمن خالطت من الأحياء ألفة إلى نفسك وخصوصاً فى ذهنك . وعند ما تنتهى من الصفحة الأخيرة ، تحس بصدق « تولستوى » حين سجل بعد انتهائه من الرواية « لقد تركت كمادق قطعة من لحمى فى المحبرة » .

* * *

ويجدر بنا قبل أن نتحدث عن فلسفة « تولستوى » التاريخية من خلال « الحرب والسلام » أن نلم بمنهجه فى التعبير الفنى إلماماً سريعاً .

إن « تولستوى » يخلق نماذجه البشرية على نمط الذين اضطربت بهم حياته . أما شخصه هو ؛ فقد استطاع فى براعة فنية عجيبة أن يبرزه فى عدد من شخصيات قصته . ولقد بلغ من دقة ذكائه أنك حين

تصاحب هذه الشخصيات على شـدة ما بينها من اختلاف ، لا يسعك فى كل شخصية إذا أخذتها على حدة ، إلا أن تقول : هذا هو « تولستوى » ! ثم هو يمثل روح الشعب الروسى ، ويبرز خصائصه بالمنهج نفسه ، فكارتايف هو الجندى السادر الصابر المؤمن ، و « كوتزوروف » هو القائد الذى يذعن للقدر ، فلا يحاول أن يقف فى سبيله . وتلك كانت بالفعل من سمات الشعب الروسى فى ظل المجتمع القيصرى .

وتدور فلسفة « تولستوى » التاريخية حول فكرة سماها : « قانون الضرورة » . فقد لاحظ فى حياة الأفراد والجماعات والأحداث ، أن أموراً لا دخل فيها لإرادتهم تتحكم فى مصائرهم من حيث لا يدرون . ولا يمكن وفق هذا القانون أن نعين أسباباً بذاتها تجزم بأنها هى دون غيرها قد أحدثت التغير .

ويأتى « تولستوى » بأمثلة يبرهن بها على صحة رأيه من أوسترلتز ، فيعرض طائفة من المصادفات وقعت فى إثر بعضها ، وجعلت أحد الضباط يؤمن بأنه : « مثل الحصان ربط إلى عربة ثقيلة ، وهو يجرى فى منحدر ، فليس يدرى أهو يجرها أم أنها هى التى تدفعه »

ولا يؤمن « تولستوى » — بصورة مثالية — ببطولة الأفراد أو الحوادث المتفرقة غير المترابطة . وفى مجال الفن يطبّق هذه القاعدة ، فلا تحدد بسهولة من هو بطل إحدى قصصه ورواياته .

ولا شك أن كتابات « تولستوى » بعـد « الحرب والسلام » و « أنا كارنينا » و « البعث » تنخفض كثيراً عن مستواه الرائع الذى بلغ خلاله بالقصة الروسية ذروة سامقة .

ولا شك أيضاً أن هذه الكتابات الأولى ، أسهمت بشكل واضح فى تغيير الوضع الفكرى المترسب فى أذهان جماهير الشعب الروسى . ولدينا أكبر شاهد فى كلمات « جوركى » على أن « تولستوى » كان شمعة مضيئة وسط الظلام . لهذا حملتْ آخر كلماته إلى العالم معنى إنسانياً رائعاً ، صاح بصوت عال : « لقد جاءت النهاية . . ولا أنصحكم إلا بأمر واحد . . إن فى العالم كثيرين غير ليو تولستوى ، وأنتم تعنون به وحده » .

* * *

وفى اليوم السابع من شهر نوفمبر عام ١٩١٠ غادر « تولستوى » عالمنا ، لتبقى حياته من بعده رمزاً كبيراً لكل فنان عظيم ، عاش مأساة عصره بعمق ووعى نافذين . ويكفينا أن نذكر كلمة القيصر نقولا الثانى : « هذا الرجل ضمير العصر ، ما يفتأ يخزنى » .



قواعد وأسس فنية

بقلم الأستاذ محمد صدقي الجباخنجي



مقتل الثور الوحشي . فن الكهوف في « التاميرا »

يحاول الإنسان منذ عصور ما قبل التاريخ ، أن يحوّل انفعالاته إلى أشكال ذات معان ، كالطفل عندما يحاول أن يستشعر اللذة والمتعة المستمرة وهو يعبث على الرمال يرسم علامات سرعان ما تبدو للعين أشياء قريبة الشبه إلى ما في أذهاننا من صور ؛ فتلك الدائرة تدل على قرص الشمس ، وذلك الشكل البيضي ، قد يشبه جسم كلب أو قط أو غير ذلك .

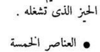
ووجه الشبه بين رسوم الطفل ورسوم الرجل البدائي ، هو تلك السذاجة البادية التي تدل على نقص في المهارة وعدم اكتمال الشعور بتفاصيل النماذج التي يراها أو يتخيلها ويريد التعبير عنها ، وإن لم تعوزها الحركة أو الصفات النوعية التي تميز طبيعة الأشياء ، وغالباً ما تكون الحركة البسيطة للأجسام هي الدافع إلى الرغبة في التجسيد .

ولما كانت الحركة هي دليل الحياة ، فالإيقاع هو الرمز إليها ، مثال ذلك أن الثعبان — بغض النظر عن شكله — يتمثل في خط متعرج ذي انحناءات متشابهة ، يتألف منها الإيقاع المنتظم وهو العنصر الأساسي للحركة الدالة على حيويته . وعلى جدران الكهوف التي كان يسكنها الإنسان الأول ، نشاهد رسوم قطعان الحيوانات على شكل مجموعات بعضها صاعد وبعضها الآخر هابط في إيقاع ، يدل على الحركة التي مصدرها الحياة .

والتكوين والنِّسب ، هما أول ما استرعى نظر الإنسان البدائي ، عندما حاول أول الأمر أن يزخرف مقبض سلاحه أو جدران كهفه أو أديم بشرته بالوشم ، أو وعاء طعامه وأدوات استعماله اليومي . وفي رسوم قاذف الرمح والوعل ، نرى النسبة بينهما من حيث الارتفاع ، وبمرور الوقت أمكن التوصل إلى النسب المباشرة ، أي النسب بين أعضاء الجسم الواحد ، ثم علاقاتها بنسب أعضاء أجسام أخرى ، تتكون منها مجموعة مختلطة .

وتبع ذلك الاهتمام بالمساحات والأحجام التى تشغلها هذه العناصر للحصول على قيم جمالية أخرى .

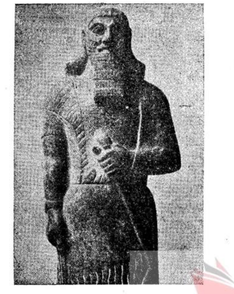
والفنان المصرى القديم ، هو أول من مهد لقبول الفن فى أسمى وأرفع معالمه ، ولم يغفل بدوره أن يخصص أكبر الأحجام للآلهة ، ثم الملوك بالنسبة إلى الرعية . على حين اهتم الفنان الإغريقى منذ القرن الخامس قبل الميلاد بالتمسك بنسب أعضاء الأجسام على حقيقتها والسمو بها ، وفق قوانين الجمال ، إلى أنواع من الجمال المثالى فى تماثيل الآلهة والأبطال المدلاة على جبهة البناء Tympana بمعبد البارثنون Parthenon فى أثينا . وكذلك تعمد « ليوناردو دافينشى » Leonardo da Vinci تصغير الأشخاص فى الصورة الجدارية الكبرى « فرسك » Fresco التى تمثل « العشاء الأخير » بحيث تبدو أقل حجماً من صورة المسيح ، التى أراد الفنان أن يسلط عليها الضوء فى وسط الصورة لتعظيم شأن صاحبها ، وعلى الرغم من تنوع حركات الأشخاص ، نرى حبكة التكوين واتزان الوحدة المتماسكة والحركة والإيقاع Rhythm نتيجة التنظيم الخطى لحركات الأجسام التى تملأ مساحة الحيز الذى تشغله .



● العناصر الخمسة

وتمضى فنون الرسم والنحت وصرامة الحفر فى الحجارة فى عصور ما قبل التاريخ ، إلى جبروت التماثيل الفرعونية والآشورية ، لتظهر فى مثالية الإغريق ، ثم تتحول إلى الخشونة الكهنوتية فى العصور الوسطى فى أوروبا ، لتصعد إلى القمة فى عصر النهضة الإيطالية .

والشعر عندما بدأ أنشودة شعبية ، لتصوير معانى البطولة وإثارة الحماسة ، إلى أن بلغ أعلى مراتب الوصف والتعبير فى الدراما الإغريقية وفى العصر الإمبراطورى الرومانى حتى العصر الوسيط ؛ وكذلك الموسيقى التى مارسها الإنسان مع الأديان منذ أقدم العصور إلى أن أفسحت لها الكنائس المسيحية مجالاً واسعاً للسمو بسحرها ، فإن



أشور نازربال
(القرن السابع قبل الميلاد)
عثر عليه بقصره فى النمرود

البحث — فى كل هذه العصور وفى كل هذه الفنون — لا ينقطع من أجل التقدم بالتكوين Composition والحركة Movement والإيقاع Rhythm والنسب Proportion.

ولقد أصبحت هذه العناصر دعائم يقوم عليها بناء كل فن من هذه الفنون سواء كان لوحة مصورة أو تمثالاً أو قصيدة من الشعر أو لحناً موسيقياً .

وفى القرن الخامس عشر ، استطاع الفنان الإيطالى أن يضيف شيئاً جديداً إلى هذه العناصر الأربعة ، للاقتراب بفن التصوير من الطبيعة ، عن طريق عنصر خامس هو عنصر المنظور Perspective للوصول إلى البعد الثالث أى العمق Depth ، وهو البعد المكمل للبعدين الآخرين وهما الطول والعرض . واستمر التمسك بهذه الأبعاد الثلاثة ، حتى ظهور الفن الحديث فى الربع الأخير من القرن التاسع عشر ، وكان المصور

« سيزان » Cészanne (١٨٣٩ — ١٩٠٦) — الذى انشغل بالبحث عن العلاقات الأساسية بين الكتل — أكثر تمسكاً بهذه الأبعاد لتعزيز المنظور الذى لا يقل أهمية عن الخط الخارجى ، الذى يحدد كيان الأشكال ويميز طبيعتها .

ورأى لفيف من الفنانين ، ممن آثروا اتباع فن الطفولة والعودة إلى القواعد الفنية القديمة فى الشرق ، أن يكتفوا بإظهار جمال المسطحات والتمسك بالعناصر الأربعة الأولية وهى التكوين ، والحركة ، والإيقاع ، والنسب . ودار البحث الحديث بإصرار ومثابرة ، للوصول إلى أشكال جديدة للمعرفة ، وانشغل الفنان بالعلم ، كغذاء يعينه على المعرفة الصحيحة لطبيعة الأشياء التى يصورها بالألوان ويرسمها بالخطوط ، كما عرف أهمية الأدوات وخواص المواد التى يستعملها فى تنفيذ فنه فى سبيل ابتكار جديد .

والشعر عندما يعبر عن نواحى الجمال بلغة شائقة متألقة ، إنما يمسك بهذا الجمال — من وجهة نظر العلم الحديث — كحقيقة فنية وإن لم تكن فى بعض الأحيان غير ملحوظة .

وفى فن التصوير يمكننا أن نرى على لوحات « ليوناردو » كيف استطاع أن يُطبِّق القوانين العلمية فى فنه ، مع استمراره فى دراساته وبحوثه فى تعليل أثر الضوء والظل . أما ما قام به « نيوتن » Newton فى سنة ١٦٦٦ من تفسير للضوء ، فلم يحقق نفعاً يذكر فى فن التصوير ، إلا على يد المصور « كلود مونيه » Claude Monet (١٨٤٠ — ١٩٢٦) الذى استطاع بهذا الكشف العلمى ، أن يستبدل مزج لونين لاشتقاق لون ثالث ، وذلك بوضع الألوان المختلفة الأنواع والقيم ، على شكل بقع متجاورة ومتجمعة ، بحيث يبدو للعين اللون الثالث المراد اشتقاقه بفعل إشعاعات الضوء التى تولِّده من تجاور لونين .

وتستند كل الفنون إلى أسس ودعائم جوهرية ، فسواء كان الفن شعراً أو صورة أو سيمفونية موسيقية أو تمثالا ، فإنه يتطلب من مبدعه معرفة فنية وفهماً عميقاً للعناصر التى يتألف منها عمله ، والعوامل التى تدفعه وتستحث عواطفه فى أثناء عملية الخلق الفنى . وسواء كانت هذه المعرفة مبتكرة أو مكتسبة أو متوارثة ، فلا بد أن تتميز بالجودة والمهارة الصناعية ،



الأمير وزوجته والرعية من مقبرة « تحت » بوادى الملوك بالأقصر

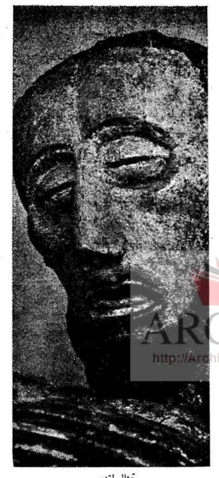
التى تؤكد وجودها وتوضّح معالمها .

والعوامل التى تستحثُّ العواطف أثناء الخلق الفنى ، تختلف باختلاف الزمن والبيئة ونوع المؤثرات . والفنان الصينى عندما صوَّر ظواهر الطبيعة ، والفنان الأغريقى عندما سما بها ، فإن هذه القدرات تدل على تصميم وإرادة للهروب من واقع الحياة ، بتمجيد رموزها ، فبدت تماثيلهما وتصاويرهما كأنها حرّاس ضد قوى الشر ، مثلما يبدو استعطاف الأرواح واضحاً فيما صوَّره قدماء المصريين والأوروبيين فى العصور الوسطى ، أو تعظيم الفرد فى الإمبراطورية الرومانية وعصر النهضة الإيطالية . أما اليوم فإننا نرى كل هذا مجتمعاً فى الفن الحديث ودافعاً إليه .

● الفن فى الشرق الأقصى

ويصدر الفن فى بلدان الشرق الأقصى عن وجدان شعرى ، ويستمد عناصره من فلسفات ذوى الفكر من أبنائه ، ويعتبر فن التصوير من الفنون التقليدية القديمة التى تعيد تجسيد الأرواح . والاعتقاد فى الروح يسترعى عناية خاصة من الفنان المصوِّر ، الذى يطلقها من نطاق الجسم الذى كانت تعيش فيه ليعيدها بإدراك تجريدى صادر عن مخيلة خلاقة فى جسد جديد ، وبالتالى تكون مهمة الفنان الشرقى ترجمة معانى الكائنات لا مجرد التمسك بأوصافها المرئية المألوفة . فصورة الوردة مثلا هى فى الواقع شكل ولون ، ولكن أين شذاها وصفاؤها الطبيعى الذى نعرفه بعد أن تذبل أوراقها وتفنى نضارتها . . ؟

والفنان الشرقى حين يسعى إلى تشكيل مثله العليا بفرشاة ألوانه ، إنما يبحث فى التعبير عن الأثر الذى تثيره فى نفسه تأملاته فى الطبيعة ، كالشاعر الذى ينتقى كلماته ليعبِّر بها عن خلجات نفسه . والفن ليس وسيلة للمتعة السهلة كما هو الحال فى الغرب ، إنما هو ترجمة لمضمون الجمال بالخط واللون ، ويحتاج تذوقه — من



تمثال لقديس
كما تخيله فنان من القرون الوسطى

الطرف الآخر — إلى قدرة على التأمل والإدراك ، وبقدر ما أوتى من سعة الخيال ، وعلم بفلسفة الجمال ، يستطيع أن يشارك بدوره الفنان فى تسلقه الأبراج العالية التى يطل منها على مظاهر الحياة ، ليشاهد أجمل مفاتنها وأغنى معانيها .

ولفن التصوير فى بلدان الشرق الأقصى مدارس

ومذاهب مثلما نجدها فى الغرب . . فهناك المثالية البطولية والرومانتية العاطفية والتأثرية والواقعية . . الخ ، كما أن للفنان حريته فى تناول المواضيع التى تخص الدين أو الحياة الدنيا . وإذا أخذنا الأمر بجملته نجد أن لفنون الشرق الأقصى ميزة التعبير الفلسفى وجودة التنفيذ ، ويعتمد الفنان على شعوره أولا ، ثم على طريقة استعمال فرشاة الألوان التى تقوم بمهمتها فى التعبير عن هذا الشعور ، ذلك لأن المظهر الخارجى للأشياء التى يراها ، ليس إلا قناعاً يخفى من ورائه وجه الحقيقة .

والفنان الصينى اهتم بتجسيد الروح فى الصورة ، منذ القرن الرابع الميلادى ثم تأكدت معالم هذا الفن فى القرن الخامس على يد الرسام « هسييه هو » Hsieh Ho الذى أرسى قواعد فن التصوير ونقده فى الشرق الأقصى ، فى كتاب أسماه « القواعد الست فى التصوير » وهى :

رسم منقول عن صورة جدارية إفرسكو فى جزيرة كريت

١ ـ أن الحركة الدائبة واستمرار الحياة ، يتولدان من الألفة الروحية .

٢ ـ أن أهمية استعمال الفرشاة فى الرسم ، كأهمية الهيكل العظمى لجسم الإنسان .

٣ ـ أن تخطيط الأشكال ، لا بد أن يطابق مواضيعها

٤ ـ أن وضع الألوان ، يتبع نوعية الشىء المصور .

٥ ـ أن شغل الفراغات ، يخضع لنظام خاص من التخطيط .

٦ ـ أن نقل الرسوم الكلاسية ، يحتم على الرسام مراعاة التقاليد .

ويلاحظ أن التعبير عن الروح والحيوية فى إظهار الحركة الدائبة ، جاء فى طليعة هذه القواعد التى يجب أن تتوافر فى العمل الجيد ، أما باقى الشروط فتتعلق بالتنفيذ الصناعى ، وتلعب فرشاة الألوان أهم دور فى العمل الفنى . والشكل واللون يتعلقان بالبشرة أو السطح الخارجى للشكل ، أما الفراغات فتعنى شغلها برسوم زخرفية ، كما أن نقل الصور الكلاسية يقضى اتباع المبادئ التى قررها الأساتذة القدامى .

وضربات فرشاة الألوان هى العصب الحساس فى تطبيق هذا النظام ، وكلما كانت قوية ، كلما دلت على حركة الحياة ، والحركة ترمز إلى البقاء ، وتدل عليها الخطوط التى تستشعرها اليد المدربة بدون اختلال أو ارتعاش ، كما أنها تعنى أن استمرار الخط الخارجى للأشكال فى قوة ، يزيد من التعبير عن سمات الحياة فى الأشياء المصورة ، ويدل كذلك على شخصية الفنان ، فكلما كان الفنان ملهماً كلما استجاب لفنه بتلقائية وانطلاق .

- استعمال الفرشاة والأحبار

والفنان الشرقى مدرب على صياغة أحاسيسه بالجمال ووضع تأملاته الوجدانية موضع التنفيذ . وفى سن مبكرة يبدأ بالتدريب على سحق مواد الأحبار بنفسه ،

ثم يتمرن على نقل الصور القديمة، مستعملا الفرشاة الطويلة نفسها التى يستعملها الفنانون الكبار ومتبعاً الطريقة نفسها ، بالقبض عليها بأصابع الإبهام والسبابة والوسطى بقوة ، بحيث تكون فى وضع عمودى على سطح الورق مع الميل باليد قليلا ناحية اليمين . والمهارة فى استعمال الفرشاة تحتاج إلى مران يجعل الذراع واليد أكثر نشاطاً ومرونة ، فى تجويد الخط الإنسيابى ، الذى تجرى أجزاء منه فى سرعة خاطفة معتمدة على حساسية وقوة أعصاب الذراع ، وفى أجزاء أخرى يسير الخط فى رقة معتمداً على حركة معصم اليد .

وهناك قواعد لأنماط متنوعة ، توصَّل إليها الأساتذة القدامى للتعبير بها عن الخطوط المميَّزة ، فى رسم الأشخاص أو الأشجار أو الصخور أو المياه الجارية إلى غير ذلك من الظواهر الكونية ، ولهذه الخطوط – بين متعرجة أو مستقيمة – أكثر من ستة عشر نمطاً تمارس كتمارين لإجادتها قبل استعمالها فى الرسم، ولكل نمط اسم له من شكله دلالته مثل :

« قطرات المطر »	Rain Drops
و « بلورات الشب »	Alum Crystals
و « عروق ورقة اللوتس »	Lotus Leaf Veins
و « ألياف القنب »	Hemp Fibres
و « دوامة الماء »	Eddying Water
و « ذيل الفأر »	Rat Tail
و « العصى المتناثرة »	Scattered Brushwood
و « أسنان الحصان »	Horse Teeth
و « عقدة الحبل »	Unravelled Rope
و « شعر الثور »	Bullock Hair
و « أوتار القيثارة »	Harp String
و « ورقة الصفصاف »	Willow Leaf

وهذه الأنماط من شأنها أن تساعد المصوِّرين ، على فهم طبيعة تكوين الأشياء وتفسير حركتها .

ولا يقل إدراك الفنان الشرقى لدرجات الأحبار عن إحساسه الدقيق بلمسات الفرشاة . وتتوقف مهارة الفنان ، على قدرته على الحصول على درجات متنوعة



تمثال حامل الرمح أو قانون المثال « پوليكليتو » الذى يحدد أجمل النسب لأعضاء الجسم عند اليونان

من الظلال المتدرِّجة ، وانسيابها من مناطق الظل القاتم إلى مناطق الضوء عبر الألوان الرمادية . وحسن استعمال الفرشاة فى توزيع هذه الدرجات ، يكسب الرسم الكثير من الحيوية التى تزيد شعورنا بالألوان الطبيعية ، كما أن الحبر الداكن أو اللمسة الثقيلة ، لا تدل على القوة أو الحيوية وكذلك الحبر الفاتح أو اللمسة الرقيقة ، لا تدل على الوهن بل تتوقف النتائج الباهرة على انسجام الظلال وتآلفها ، بدرجاتها المتنوعة التى لا تعترضها بقعة حادة النغم ، فى غير موضعها .

ومثل هذه الفنون التقليدية تخضع لتعاليم جماعية وأسس أضافتها أجيال إلى أجيال عبر الزمن ، وفى بيئة واحدة . ويرى الفنان الشرقى أن لكل ظاهرة طبيعية شكلها ولونها المميز ، ولكن تصويرها لا يحتم عليه نقلها ، بل يتطلب منه أن يعيد خلقها فى قيم زخرفية جديدة ، فنجده يعمد إلى تفكيره وقوة ملاحظته وتأملاته ، ليكسب موضوعه المظهر اللائق فى جو يكون له تأثير فى نفس المشاهد أعمق من الطبيعة نفسها ، والفنان فى هذه الحالة لا يميل إلى إظهار بروز الأعضاء تحت تأثير الظل والنور ، بل يستعين بالخطوط الصريحة الواضحة واللون النقى المسطَّح ، بأقل اللمسات التى يمكن لفرشاة الألوان أن تعبِّر عنها .

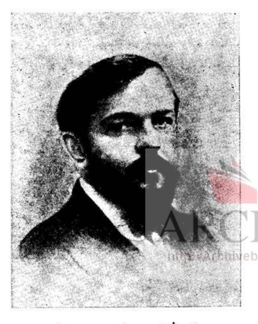
كلود ديبوسى "والانطباعية" الموسيقية

بقلم الأستاذ محمد رشاد بدران

فى عام ١٨٧٤ قامت جماعة من المصوِّرين الشبان : « بيسارو » و « كلود مونيه » و « سيزلى » و « رينوار » و « سيزان » ، بالاشتراك مع آخرين من ذوى الشهرة الواسعة من أمثال : « ديجاس » بإقامة معرض للوحاتهم بستوديو فوتوغرافى بباريس . وقد أثارت لوحاتهم وطريقتهم فى التصوير أهل باريس ، كما سخر منها كثير منهم ، وتندّروا بشتى الكلمات اللاذعة .

وفى لوحات هؤلاء الشبان كانت تذوب الشخوص المرئية ، وتكاد تتلاشى تحت لمعان الضوء الذى كان يرسم محللاً إلى مئات الانعكاسات ، وكانت أشعة الشمس تتوهج وهى تنشر خيوطها على المناظر المرسومة ، وأسطح المنازل تومض بحمرتها والمراعى زاهية بلونها الأخضر « الجنزارى » وحتى الظل كان يصطبغ بالألوان ، فأضحى كل شىء فى هذه اللوحات يسطع ببريق عجيب . ولم يكن هؤلاء المصورون يقصدون من أسلوبهم هذا إلى رسم المرئيات كما هى ، وإنما كانوا يقومون بتصويرها فى لحظة معينة كما تبدو لهم ، وكما تنطبع فى أذهانهم أثناء هذه اللحظة . ومن أجل هذا أطلقوا على طريقتهم فى التصوير اسم « الانطباعية » Impressionisme . وجاءت هذه التسمية وليدة اقتراح من « رينوار » عندما أطلق على إحدى لوحاته « انطباع عن شروق الشمس » « Impression, Lever du Soleil »

وكان قد أدخل فى موضوع رسم هذه الصورة الهواء والأبخرة المتكاثفة من فوق سطح الماء ، وكل ما يكتنف الفضاء من تموّجات وتيار الضوء وهو يسبح فى الفضاء ، ويتلاقى مع أطياف الشفق . وكان



كلود أشيل ديبوسى (١٨٦٢ – ١٩١٨)

التصوير يتناول رسم المناظر والأشياء وهى تتغيّر من لحظة إلى أخرى ، فى ألوانها وظلالها وكل ما يحيط بها ، لهذا كان لابد من تحديد اللحظة ، التى يقوم فيها المصوِّر برسم المنظر ، وأن يعيه فى ذهنه تماماً ، فى تلك اللحظة بكل دقائق التفصيلات المحيطة به ، وكانت هذه التفاصيل لدى هؤلاء المصورين أهم من الأشياء نفسها وتحديد أشكالها . لهذا كان المصوِّر « الانطباعى » يدرس الضوء والألوان ويحللهما ، على نسق ما قام به علماء التاريخ الطبيعى من تحليل أنسجة النبات والحيوان .

فكان « كلود مونيه » Monet يدرس مثلا تحليل الضوء المنعكس على كومة من الدريس ، على حين عنى « سيزلى » بتحليل الضوء الذى جعل كنيسة « موريه » ، تبدو فى صورة مختلفة كل عشرين دقيقة ، وكان هذان المصوِّران يقومان فى أبحاثهما على نمط الأبحاث العلمية المعملية .

وكانت « الانطباعية » — إلى جانب هذه الناحية العلمية فى تحليل الألوان والأضواء — تسير فى اتجاه آخر ، لم يعرفه المصورون من قبلهم ، ذلك أنها لم تكن تعنى بالأشياء المرسومة ، بل بالحالات الوجدانية التى تنطبع فى ذهن المصور وقت قيامه برسمها . وإذن يمكننى القول ، بأن ما كان يرسم لم يكن أشياء ثابتة ، وإنما أضواء وألوان متدفِّقة فى تحوُّلها . وأما شكل الشىء المرسوم لم يكن ليكسبه معناه بقدر ما كانت الأضواء والألوان المتحوِّلة ، تضفى عليه كل المقوِّمات التى ينهض عليها معناه . وإذن فالعالم المرسوم لم يعدْ بعد ذلك العالم الثابت المحدد ، بل أضحى دائم التحول بالإصالة إلى اللحظات التى يرسم أثناءها .

* * *

وفى عام ١٨٨٦ قام العالم الفسيولوچى « إرنست ماخ » بنشر كتابه « تحليل الإحساسات » وفيه يقوم بردِّ الإحساسات إلى « حزمة من المشاعر المنطبعة » وبذلك أصبح عالم الإحساسات عالماً « انطباعياً » أيضاً ولم تعدْ الإحساسات فى رأيه مجرد وظائف فيسيولوچية ذات كيان موضوعى ، بل أصبحت انعكاسات وجدانية ذاتية . فالشمس والضوء والسديم والألوان وانكسارات الأضواء والأفعال العصبية المنعكسة ، أضحت كلها متفرقات لا تعدو عن كونها انطباعات لامعة وعابرة فى تموِّجها .

ولم يقتصر تأثير أسلوب « الانطباعية » على التصوير والعلوم الطبيعية ، بل تعداهما كذلك إلى عالم الأدب وفنون الشعر . فقام « پول ڤيرلين » Verlaine بالاهتمام بالانطباعات الذهنية التى تحدثها موسيقى الكلمات ومقاطعها فى تأييد معانى الشعر . ونجد هذا واضحاً من مجموعة أشعاره ولا سيما قصيدته « ماندولين » . وتبعه فى ذلك كلٌّ من « ألبير سامان » و « بودلير » و « ستيفان مالارميه » فكانوا أيضاً يميلون فى أشعارهم إلى الإيحاء والانطباعات الذهنية للكلمات عن طريق أصواتها حتى صدقت فى شعرهم كلمة « تين » Taine « إن الشعر الفرنسى بعد مرور خمسين عاماً عليه قد ذاب كله فى عالم الموسيقى » .

لهذا فقد يبدو عالم « الانطباعية » ناقصاً دون أن تحتضنه الموسيقى ، وأن يعتنق أسلوبه موسيقى عظيم . وهذا الموسيقى العظيم هو : « كلود أشيل ديبوسى » .

ولقد أظهر « ديبوسى » منذ اللحظة الأولى من حياته الفنية استقلالا عجيباً فى كتابته الموسيقية ، فلم يتبع أى أسلوب من الأساليب الموسيقية السابقة عليه أو المعاصرة ، وما أكثرها فى نهاية القرن التاسع عشر ومستهل القرن العشرين . لهذا فلا عجب إن وجد فى « الانطباعية » عند الشعراء مادة خصبة لتلحين أغانيه المنطلقة من كل قيود الماضى فى الكتابة الموسيقية . فقام فى عام ١٨٨٠ بتلحين قصيدة ڤيرلين بعنوان « ماندولين » ، التى يقوم فيها الشاعر برسم صورة لرجلين وامرأتين وهم يرقصون فى ضوء القمر بمصاحبة آلة الماندولين ، كما لحن فى عام ١٨٨٨ أغانى من شعر « بودلير » مع ست قصائد من ڤيرلين بعنوان : « ألحان قصيرة منسية » Ariettes Oubliées نجد من بينها قصيدته الشهيرة التى مطلعها : « الدموع تمطر فى قلبى كما يهطل المطر بالطريق » Il pleure dans mon Cœur Comme il pleut sur la Route...»

وفى عام ١٨٩١ أنجز ثلاث أغنيات لأشعار من « پول ڤيرلين » . وفى العام التالى قام بنشر أولى مجموعاته من الأغانى بعنوان « احتفالات مرحة » Fêtes Galantes وكلها تقوم على أشعار ڤيرلين أيضاً .

ولقد استلهم « ديبوسى » من لوحة رسمها المصوِّر

الإنجليزى « دانتى جابريل روزيتى » بعنـوان « الآنسة المختارة » La Démciselle élue ، أولى مؤلفاتها الهامة. فقام بموسيقاه برسم صورة سماؤها زرقاء قاتمة، ومن وسطها تلمع النجوم كالدرر المتألقة .

والواقع أن الجزء الأعظم من مؤلفات « ديبوسى » يعدُّ من صميم التصوير « الانطباعى » الذى يردُّ العالم المرسوم إلى مجرد الأضواء والألوان والحركة المتدفقة والحالات الوجدانية التى توحى بها ، كما تنطبع فى مخيلة الفنان ، بمثل الطريقة التى اتبعها المصورون الانطباعيون : « كلود مونيه » و « سيزلى » و «بيسارو» .

* * *

ومن ترجمة حياته، نخلص لنا أنه كان فى شبابه يميل إلى التصوير ، ومن أجل ذلك ظل خياله يدور حول عالم الألوان . ففى عام ١٨٩٤ قال لصديقه « ايزاى » عازف الفيولينه أنه أنجز كتابة ثلاث « ليليات » Nocturnes واستطرد فى الإشارة عنها : « لا بد أنها محاولة من جانبى فى التعبير بخليط من جملة ألوان بدلا من استعمال اللون الواحد . فربما كان يستطاع تصويرها بالون الرمادى وظلاله المتعددة » . وكانت الأسماء التى يعنون بها مقطوعاته الموسيقية ، توحى بأنهـا لوحات موسيقية مثل : « صور على خشب » Estampes أو « صور » Images أو « زخارف عربية » Arabesques أو « كروكى » . وهناك مؤلفاته للبيانو ، ومعظمها قد صيغت من نموذج المقدمة Prélude الحر فى بنائه الموسيقى .

وكلمة « مقدمة » ، لفظ واسع يطلق على أنواع كثيرة من القطع الموسيقية المتنوعة تكتب بصفة عامة للبيانو ، وتتخذ عنواناً لأنواع مختلفة ، فقد تكون قطعة موسيقية ذات طابع هادئ حزين ، كما تكون قطعة طويلة يستعرض بها العازف مهارته وحذقه ، ولكنها من حيث مبناها تتبع بوجه عام نوع النماذج « الحرة » . ويمكن أن يقال بوجه عام ، إن المقدمة اسم يطلق على القطعة الموسيقية التى لا يعتمد بناؤها على نموذج من النماذج المعينة ، كما يدخل فى عداد هذا النوع قطع موسيقية تسمى بأسماء أخرى مثل « الفنتزيا » Fantaisie و « الرثاء » elegie و « البادرة » impromptu و « النزوة » capriccie و « اللحن الغنائى » Aria و « الدراسة » étude

وقد تكون هذه القطع فى الإطار المحدد الصورة ذى الثلاثة الأجزاء البنائية المعروفة ، أو فى نموذج حر البناء .

وقد كتب « باخ » عدة مقدمات جميلة فى أسلوب متزن أكثرها من النموذج « الحر » . وفى خلال الجزء الأكبر من القرن التاسع عشر ، ظل المؤلفون يكتبون فى نماذج يسهل التعرف عليها . وهذا دون شك يرجع إلى الدرجة العظيمة التى وصلوا إليها فى تنوع الكتابة داخل الإطار المحدود البناء مثل : الصوناتة . وحتى نهاية هذا القرن وبعد مجيء « ريتشارد ستراوس » — رغماً عن اهتمامه بالنماذج الحرة فى مؤلفاته الكبيرة للأوركسترا — ظل الاهتمام واضحاً فيما يتعلق باستعراض الألحان وإنجاز تفاعلها فى صورة كاملة من البناء المحدَّد على نمط الكلاسيك .

ولكن الفضل فى إحياء الاهتمام بالنماذج الحرة الحقة ، فى القرن الحالى يرجع فيما أعتقد إلى تأثير « ديبوسى » ولم يسبقه إلا قلائل جداً من أهل الموسيقى فى عصره ، فى طريقته الشخصية الفذة فى معالجة النماذج القصيرة . فقد ألف أربعاً وعشرين « مقدمة » للبيانو دون أن يعتمد على أى نوع من النماذج المعروفة . ولكل واحدة منها طابعها الخاص ، ومعنى هذا أن كلَّ مقدمة جديدة تمثّل نموذجاً موسيقياً جديداً . إذ أنه لم يكن يستعين بنموذج الواحدة منها فى كتابة الأخرى . ولم يكن يكرر نفسه فى أية واحدة منها ، فجاءت كل واحدة منها « لوحة رسم » مستقلة عن الأخرى .

وكان « ديبوسى » فى بعض الأحيان يلجأ إلى شكل من الأشكال الإيقاعية ، أو عنصر من العناصر الموسيقية البسيطة ليستعين به على وصل بناء القطعة بأسرها .

ولنأخذ مثلا على ذلك ، مقدمته للبيانو المسماة « خطوات على الثلج » Des pas sur la neige . وهنا نجد العنصر البسيط قد احتفظ به كإطار لها دون توقف . وهو يتألف من شكل إيقاعي واحد يتحرك من الوجهة الميلوديه فى مساره بخطوة واحدة إلى أعلى فى كل مرة وفى بطء وتثاقل . ومن أجل أهميته فى رسم اللوحة الموسيقية تجد « ديبوسى » يكتب عبارة توضيحية للعازف على الكراسة الموسيقية إليك نصها :

« هذا الإيقاع يجب أن تكون له القيمة الموسيقية التى لإطار يحتوى منظراً موحشاً لفضاء تكسوه الثلوج » .

ومن فوق هذا الشكل الإيقاعى الذى يوحى بالغموض — على طريقة التصوير الانطباعى — تسمع ميلوديه من طراز « ديبوسى » التى تتألف من عناصر متقطعة فى ظهورها رويداً رويداً وكأنها تشبه ألوان الطيف، كما يلاحظ أن الميلوديه لاتتكرر أبداً، وبدلا من ذلك تبدو للمستمع وهى تنمو من نفسها تدريجاً عن طريق سلسلة من التردد وقوة دفع خفية إلى أن يلتئم معناها الكامل فى رفق ولكن بصورة مؤكدة .

وإذن فكل هذه المقطوعات ، تعدُّ بمثابة لوحات الرسم ، كما أن الأسماء التى كان يطلقها عليها توحى بالانطباعية بأجلى صورها ، فإليك منها مثلا « الحدائق أثناء المطر » Jardins sous la pluie و « انعكاسات فى الماء » Reflets dans l'eau و « الرياح تهب على السهل » Le vent dans la plaine و « جنية الماء » Ondine و «الضباب» Brouillards و «أوراق الشجر الذابلة» Feuilles Mortes و«السمك الأحمر» Poissons d'or . . . وكل هذه الأسماء توحى لنا بتراقص الأضواء وبالانعكاسات المتلألئة وبالبقع المتحركة من الألوان ، وقد نثر عليها نقاب من الغموض يحجب رؤية الأشياء فى أوضاعها المحددة .

* * *

ولم تقتصر نزعة « ديبوسى » الانطباعية فى التعبير الموسيقى على مؤلفاته الغنائية ومقطوعاته للبيانو، بل تعدَّتها على نطاق أوسع وأكثر وضوحاً ، إلى مؤلفاته الأوركسترالية . فهناك الثلاث « ليليات » Nocturnes وهى عبارة عن ثلاث لوحات : الأولى بعنوان « سحب » Nuages والثانية « احتفالات » Fêtes والثالثة « جنيات البحر » Sirènes ، وكذلك « صور البحر » La Mer وهى على حد قوله « اسكتشات سمفونيه » . وتعد من أبرزها أهمية ، بل من أهمها كتب فى الموسيقى التصويرية فى العصر الحديث من هذا الأسلوب الانطباعى . وهى صورة ترسم البحر بعينه ، وانطباع أصيل لظاهرة طبيعية لها كيانها الذاتى . وفى صياغتها نجد « ديبوسى » قد أعرض عن الأسلوب المطلق الكلاسيكى أو بلاغة التعبير بما يشبه الخطابة عند الرومانتيك مما كان سائداً فى القرن التاسع عشر على نمط مؤلفات « فرانز ليست » و « ڤاجنر » وغيرهما . فنراه هنا يصور البحر لا بوصفه ذلك الإطار أو المسرح الذى تدور عليه أعمال البشر وما يتعلق بهم وما يتصل بأعمالهم وبآمالهم فى الحياة أو صراعهم فى الطبيعة ، بل إنه يصور البحر ذاته كأنه كائن حىٌّ له كيانه المستقل بمعزل عن هذه الأعمال وتلك الآمال .

وفى الصورة الصوتية عن البحر لا توجد بها آثار لكائنات حية . فبدلا من ذلك يوحى إلينا « ديبوسى » بمرئيات وأصوات مما يتصل بالبحر عن طريق لمسات نغمية رائعة ، كما يوحى إلينا بمرئيات إلى جانب ذلك بالحركات الأولية التى تؤتيها مياه البحر بالإضافة .

ولم يستطع أحد قبل « ديبوسى » أن يصور العناصر الجوهرية بمثل هذه الدقة الإيحائية وهذا التحليل بأسلوب « الانطباعية » ، كما أن الإمكانيات الفنية التى يصوغ بها الصور الموسيقية تعدُّ نفحة فنية مما جادت به العبقرية الموسيقية فى أوائل قرننا الحالى ، ولا زالت تحتفظ بهذا المركز الرفيع إلى اليوم حتى بعد هذا التقدم والتطور الذى أحرزته الموسيقى خلال الخمسين سنة الماضية منذ تأليفها .

* * *

وفى طريقة « ديبوسى » للتصوير الموسيقى لا تجد مرثيات جافة أو مكبوتة الأثر ، إذ تعبر عنها أصوات تشتمل على ثراء عجيب وتوازن حقيقى فى شدتها وخفوتها ، كما أن رنينها يكون قوياً عند بلوغ الذروة من التعبير الموسيقى فضلا عن بلوغها حدود الإعجاز فى رقتها فى المواضع الأخرى .

ولقد أعرض « ديبوسى » فى تأليفه عن الخطط البنائية بمعناها التقليدى ، كما أسلفت ذكره بشأن نماذجه من المقدمات التى كتبها للبيانو ، ومع ذلك فتجد موسيقاه فى أحسن حالها — كما هو الشأن فى « صور البحر » — مشتملة على صورة بنائية غريبة وطريفة ولكنها تقنعك بمنطقها المتمشى مع معناها بالطريقة نفسها التى تقنعك بها المواد الموسيقية الموجودة داخل هذه الصورة .

ومن جهة أخرى ، إذا كان « ديبوسى » قد أعرض فى صياغته عن القوالب التقليدية .. ذلك لأنه استعاض عنها بنماذجه التى توضح تماماً استعماله للهارمونيه الجريئة وتوزيعاته الأوركسترالية الخاصة . وفى « صور البحر » تجده يستغلُّ كل تجاربه الشخصية بشأن الهارمونيه والطوابع الصوتية بألوانها وظلالها الدقيقة لكى يتسنى له التعبير على طريقة التصوير الانطباعى .

وأهم ما يسترعى انتباه المستمع إلى « صور البحر » هو أن صوت كل آلة من آلات الأوركسترا يتضح له بكيانه الذاتى برغم وجوده ضمن أصوات المجموعة الضخمة التى حشدت فى الأوركسترا الحديث ولا يختفى بحال من الأحوال فى متاهة المجموعات الصوتية المختلفة ضمن أقسام الأوركسترا ؛ كما كانت الحال بمؤلفات من سبقوا « ديبوسى » من المؤلفين . وفى هذه الطريقة دون شك ، ما يضفى على العزف الأوركسترالى سحراً وشاعرية جميلة .

ومن بين صور البحر الثلاث نجد الأولى منها ، وهى بعنوان : « البحر من الفجر حتى الظهر » « De l'aube à midi sur la mer » أكثرها اشتمالا على كل العناصر التى تصور البحر . فهى تستهل بدق متواصل من الطبلة المسماة « التنبالة » يصحبه نغمات مرتعشة من الوتريات وهمسات من هنا وهناك من مختلف الآلات لأجزاء من ألحان لا تلبث بعد ذلك أن تلتئم لتواصل الموسيقى سيرها فى ألوان وأطياف دائمة التحول تترجم عنها آثار صوتية متعددة . وبكل هذا يرسم « ديبوسى » صورة موسيقية للبحر منذ الفجر حتى الظهر وذلك بلمسات انطباعية تبدو من خلف نقاب شفاف من الغموض الذى يكتنف جو هذه الصورة الصوتية .

وأما الصورة الثانية ، وهى بعنوان : « حركة الأمواج » Jeux de Vagues فهى فى رسمها تقوم على عنصرين متعارضين : بريق الأمواج ولمعانها المتشح بأطياف قوس القزح ، وتوضحه تلك الأشكال الموسيقية المتعددة ذات الطابع الراقص التى تتوافر على أدائها آلات النفخ الخشبية ، ومن الآلات النحاسية فى الأوركسترا ، على حين نجد معها الوتريات الغليظة الصوت وهى تزخر بلحن متكرر ومن طابع متأرجح يصور لنا فى رسوخ ووقار الحركة الباطنة لأمواج البحر وهى تشق طريقها اللامتناهى أبد الدهر .

والصورة الختامية من « صور البحر » بعنوان « حوار بين الرياح والبحر » Dialogue de Vent et de la mer تستهل بحركة ودمدمة قوية تسمع من الأوركسترا ، لا تلبث أن تأخذ فى الصعود والاتساع . وهى تنطق بما للبحر منذ الأزل من قوة فطرية هائلة تتضمن كل معانى الرهبة والغموض اللذين يكتنفان عادة مثل هذه الظواهر الطبيعية . فيخيل إلينا إذن كأنَّ قوة جبارة تصعد من أعماق البحر حتى سطحه حيث تتقابل والرياح . وهما على هذه الحالة قد تركا وشأنهما فى حوار منذ الأزل وفيما لا نهاية له من مستقبل الزمان ، وهيهات

أن تستطيع إرادة البشر أو أمور حياتهم أن تقطع حوارهما الأبدى .

ومن المقطوعات الأوركسترالية التى قام فيها « ديبوسى » بالتصوير الانطباعى ، تلك السلسلة من المقطوعات التى أطلق عليها عنوان « صور » Images وأهمها « إيبريا » « أى إسبانيا القديمة » وهى تشتمل على ثلاث لوحات موسيقية : الأولى بعنوان « بين الطرقات والأزقة » Par les rues et les chemins وهى تصور ضوضاء الطريق بوساطة مجموعات من الطوابع الصوتية وكأنها بقع من الألوان غير محدودة الأشكال . وفى اللوحة الثانية بعنوان « عبير الليل » Parfums de la nuit ، لا يقوم «ديبوسى» برسم أى شيء مادى ، وإنما يصور لنا حفيف الأعشاب وأوراق شجر الصنوبر عندما يداعبها النسيم وعبير الأزهار ورائحة العشب . وفى اللوحة الثالثة بعنوان «فى صباح يوم عيد » Le Matin d'un jour de Fête صور بلمساته الانطباعية احتفالا شعبيًّا إسبانيا فى الصباح . وينحصر هذا فى رسم صورة موسيقية للجلبة والصخب وحشود الجماهير المختلفين .

* * *

وفى كل هذه اللوحات الموسيقية كان « ديبوسى » مثل الشاعر « پول ڤيرلين » يميل إلى أضواء الغسق عند ما تبدو خلالها الأشياء قاتمة وقد احتواها ما يشبه الضباب .

والواقع أنه كان يحب الليل لأنه يحجب الأشياء لظلامه ، وضوء القمر لأنه كان ينثر عليها نقاباً فضيًّا من نوره . ويروى عنه أنه كان يقف الساعات الطوال فى وقت الغسق على جسر « بون دزار » Pont des Arts ليتأمل وجه نهر السين وقد اصطبغ ماؤه بالحمرة اللامعة ، كما كان يعشق المحيط بأمواجه الزرقاء وقد علاها الزبد الأبيض ، وطفق يغوص فى حركة متموجة تبدو معها وكأنها شموع بيضاء تومض بنورها وتنطفئ فى حركة متصلة . وكان يحب الحركة وتحول الألوان والأضواء والأشياء المرئية المتحولة ، كما كان يؤثر منظر « الحدائق أثناء المطر » عند ما تسقط قطرات الماء على أوراق الشجر والأزهار وعند ما يختفى كل هذا خلف ستار شفاف من المطر . فكأنه كان ينفر دائماً من الضوء اللامع وأشعة الشمس الساطعة حتى إنه يلقبها بـ « قاتلة الخيال عند رؤية الأشياء » .

وعند ما كان « ديبوسى » يقوم بتصوير الأشخاص الذين كانت تذوب حدود أشكالهم فى طيف الألوان والألوان المتحولة فلم يكن يبدو لنا منهم إلا إطار عام لصورة رجال يرتدون الحرير ويتمنطقون بسيوفهم ، أو نساء يلبسن ثياباً فضفاضة وعلى وجوههم جميعاً أقنعة على نسق الشخوص التى خلدها المصور الفرنسى « ڤاتو » بلوحته الشهيرة بعنوان « الجزيرة السعيدة » L'Isle Joyeuse

* * *

وكانت هذه النزعة الانطباعية التى أخذها « ديبوسى » عن المصورين والشعراء هى ما حددت طريقته الموسيقية الجديدة التى ثار بوساطتها على كل الأساليب والقواعد الموسيقية السابقة عليه والمعاصرة له ، فاستعاض عن الهارمونيه الكلاسيكية بمركبات جريئة تقوم فى أساسها على أبعاد موسيقية لم تكن مألوفة من قبل مثل : « البعد الثالث الزائد » و « البعد الرابع التام » ، كما استعاض عن الخطوط الميلوديه ذات المسار الطويل المتدفق بأجزاء ميلوديه قصيرة ومتكررة ليستعين بها على التصوير الانطباعى الذى تذوب فيه الأشكال المحددة للمرئيات فى الانعكاسات الضوئية المتحولة وفى أطياف الألوان المتحولة .

والواقع أنه كان فى موسيقاه لا يقوم إلا بتسجيل آثار لا توضح الصورة وإنما توحى بها . ولما كانت الصور تستوحيها الألوان لا الخطوط لهذا ، فإنه كان يسند إلى الهارمونيه ومختاراته الدقيقة من مجموعات الطوابع الصوتية ، الدور الأساسى فى الموسيقى على

حين تغرق فى بحارها أوزان الإيقاع والخطوط الميلودية للألحان .

هكذا يثبت أسلوب « ديبوسى » جدارته العجيبة فى تعقب التحول المستمر لمشاعرنا ، وإدراكنا ، وكل ما يصل إلى حسنا فى شىء من الاضطراب . وهو يسير فى التعبير عن طريق اللمسات الإيحائية . وكان « ديبوسى » شاعراً حالماً تراه كأنه يعيد الحياة إلى أحلامه فى اليقظة . وهو يقوم بالوصف فى إيحاءات خفيفة تلمس من مشاعرنا نقطها الأكثر حساسية ، فتولد لدينا صوراً مرئية .

ولأضرب لك المثل البين على هذا ، أحيلك على موسيقاه الأوركسترالية « لمقدمة » فى عصر يوم من أيام جان الغاب » Prélude à l'après-midi de faune فتجد بها الطوابع الصوتية توحى لك بحركة الهواء والشمس عندما تحجبها سحب مصطبغة بحمرتها وأطياف الضوء المتحولة .

وعند ما نستمع إلى ألحان الفلوت والكلارينيت والأوبوا التى تشبه الارتجالات ومعها نداء الكورنو من بعيد ودقات الأجراس الصغيرة ، فإن خيالنا ينتقل بنا عندئذ إلى عالم الأحلام الشاعرية الجميلة . فالموسيقى تبدو هنا كأنها تسبح فى بحار من الضوء المتحول ، ونسيجها ذو الخيوط الواهية فى خفتها لا يلبث أن يصبح فى تحوله شذاً لطيفاً .

والمنظر التصويرى الذى تعالجه الموسيقى نجد به الصخور والغابة والأشياء التى يحتويها وكأنها غير حقيقية وتفقد ثقلها المادى فتبدو من الموسيقى كأنها تطفو فى الفضاء على هيئة كتل من المرئيات الملونة .

وثمة أمر آخر يتضح لنا من طريقة « ديبوسى » فى التصوير الموسيقى ،هو ميله إلى البساطة الفطرية . وكان فى ذلك يشبه نزوع المصور الفرنسى « پول جوجان » وأتباعه من المصورين الألمان الذين هربوا من المدينة وضوضائها إلى البلاد الاستوائية والجزر النائية التى يقطنها البدائيون لينشدوا بساطة الحياة وهدءها الفطرى .

ويمكننا أن نتلمس هذا الميل إلى البساطة الفطرية فى أسلوب « ديبوسى » خصوصاً فى لحن : « جان الغاب » الذى تقوم بأدائه الفلوت فى مستهل « مقدمة لعصر يوم من أيام جان الغاب » . وفى رنين الأجراس الصغيرة المستعملة بهذه القطعة،وفى أداء آلة الهارپ بها ، ما ينتج عنه موسيقى ذات بساطة فطرية تهدهد إحساساتنا ، وتؤثر فينا عند الاستماع إليها كفعل السحر .

وفضلا عن ذلك فقد كان « ديبوسى » كسائر المصورين « الانطباعيين » مشغوفاً بالفن اليابانى . إذ تأثر المصورون الانطباعيون بلوحات المناظر الطبيعية التى قام برسمها مصورون يابانيون أمثال : هيروشيج وأوتامارو وأعجبه أسلوبهم الدقيق فى تصوير آثار الطبيعة المتحولة وتيارها العابر . كما تعلم « كلود مونيه » من المصورين « هوكوزاى » و « هيروشيج » فن تصوير الجو ، فدرس لهذا الشأن مئات الصور التى رسمها « هوكوزاى » لمنطقة « فوجى ياما » ومئات الصور الأخرى التى رسمها « هيروشيج » لجسر « جيدو » بكل ما اشتملت عليه هذه اللوحات من تحول فى الألوان والأضواء . وكانت لليابانيين طريقة فنية عالية فى التبسيط فى التصوير : إذ يكفى أن يرسم الواحد منهم فرعاً مزدهراً من أفرع شجرة « الكراز » لكى تنطق الصورة بكل مفاتن الربيع ، وإن رسم طائراً، فإنك تراه كأنه يطير لساعته عبر السموات . فالخط الواحد لديهم أو الوحدة الزخرفية الواحدة تشتمل على جوهر الأشياء المرسومة .

وقد أخذ « ديبوسى » أيضاً هذه الطريقة من التبسيط عن المصورين اليابانيين ، لهذا كانت المناظر الطبيعية التى يصورها بالموسيقى تصف جوهر الحركة والضوء والألوان . فتصويره لأمواج البحر ، كان يشتمل على الحدود الجوهرية لها وألوانها الجوهرية

بصورة كثيفة ، كما أن طريقته فى التلوين الأوركسترالى التى يبعد فيها عن ثقل التكتل فى مجموعات الآلات ، تقوم أساساً على ما أخذه عن طريقة اليابانيين فى التبسيط فى الرسم .

° ° °

ولقد تأثر « ديبوسى » أيضاً فى نزوعه نحو البساطة الفطرية بنوع آخر منها يختلف تماماً عما أخذه عن اليابانيين، وقد استمده من موسيقى « مسورجسكى » . ومع أنه أقام بروسيا عند ما كان فى العشرين من عمره إلا أنه بالرغم من ذلك لم تتح أمامه فرصة التعرف على موسيقى « مسورجسكى » بحيث يكون لها أى أثر عليه، مثلما عرف وقتئذ موسيقى « بورودين » وتأثر بها إلى حد ما . ولكن تأثير موسيقى مسورجسكى فيه يرجع إلى عام ١٨٨٩ عند ما أقام الناشر الموسيقى « بيلاييف » عدة حفلات من الموسيقى الروسية بمسرح « التروكاديرو » أثناء معرض باريس الدولى تمكن خلالها « ديبوسى » من الاستماع من موسيقى «مسورجسكى» وخصوصا إلى قصيدته السيمفونيه بعنوان : « ليلة على الجبل الأجرد » Un nuit sur le mont Cauve ثم إلى سبع أغان كتبها بعنوان « روضة الأطفال » ويقوم فيها بالتصوير الواقعى لكل ما يدور بروضة الأطفال من جلبة الأطفال ومرحهم وفزعهم وكلمات الأم الحنون وهى تعيد إليهم الهدوء والطمأنينة .

وعند ما حصل « ديبوسى » فى عام ١٨٩٣ على نسخة من النص الموسيقى لأوبرا « بوريس جودونوف» لمس فيها نوعاً من التفكير الذى صادف هواه .

وإلى جانب هذه الآثار التى تلقاها « ديبوسى » من موسيقى هذا الروسى ، نجده أيضاً يتأثر بموسيقى الفرنسيين من مؤلفى موسيقى الكلاڤسان فى القرن الثامن عشر ، فكان يعشق حياة الفرسان المهذبين الذين عاشوا بفرنسا خلال القرن الثامن عشر ، كما كان يحبهم الشاعر « پول ڤيرلين » والأخوة «جونكور» والقصصى « جوستاف فلوبير » فكان يؤثر موسيقى شامبونيير التى كانت تصور لوحات ريفية عن فتيان الرعاة وفتياتهم بملابسهم الفضفاضة ، كما كان يحب متتاليات الكلاڤسان التى كتبها « كوپران » . وعندما كان يستمع إليها كانت تبعث الحياة فى ذاكرته للحفلات الرائعة التى كانت تقام ببلاط ملوك فرنسا فى الأيام السالفة .

وإذن فمن كل هذه الآثار التى تلقاها « ديبوسى » فى حياته الفنية : من الانطباعية فى التصوير والأدب والشعر ، ومن نزعة البساطة الفطرية على نسق « جوجان » ومدرسته وعلى نمط الفن اليابانى ، ومن موسيقى « مسورجسكى » ومن مؤلفات الموسيقيين الفرنسيين بالقرن الثامن عشر ، نما أسلوبه فى الكتابة الموسيقية وتطور فى صورته المتشعبة .

ومن الوجهة التاريخية تعدُّ موسيقى « ديبوسى » بمثابة الانفصال عن الواقعية القوية التى كانت تسود التفكير الفرنسى بزعامة « جوستاف فلوبير » و « إميل زولا » و « تولستوى » . وتعدُّ طريقة « ديبوسى » بالنسبة إليها بمثابة الهروب من عالم الحقيقة ، والواقع إلى عالم الخيال والأحلام ، بل إنها محاولة لإحالة الحقائق إلى ما يشبه الأحلام وأساطير الخيال . ومن هذه الناحية فهو يقترب كثيراً من الرومانتيك فى نزعتهم دون أن يكون له أية صلة بطريقتهم أو أسلوبهم فى الكتابة الموسيقية . فموسيقاه تسبر فى آفاق جديدة بحيث إنها لا تستند إطلاقاً إلى المشاعر العميقة وترتفع منها إلى الطبقات العليا للتفكير ، ولكنها تقوم على حالات انتقالية من الإدراك تتوسط فيما بين عالم الحس وعالم الوجدانيات الباطنة . وتعنى على الخصوص بالمبتكرات الفنية التى تستند على مثل هذه الحالات من الإدراك المتحول من لحظة إلى أخرى . ومن هذه الناحية نجدها

موسيقى من صميم « الانطباعية » كما كان يتمثلها المصورون الفرنسيون ومن تبعوهم من الأدباء والشعراء .

وهكذا إذن تطور أسلوب « ديبوسى » ، والعجيب إنه لم يترك لنا تراثاً موسيقياً وفيراً ، لكنه ترك أسلوبه المتشعب ليتسلط على عدد كبير من المؤلفين الموسيقيين لا فى فرنسا وحدها ، بل فى بلاد عديدة من القارة الأوروبية ومن أمريكا . ففى فرنسا نجد « پول دوكا » Paul Dukas و « راڤيل » ، وفى إنجلترا « سيريل سكوت » Cyril Scott و « فردريك ديليوس » ، ومن الألمان « فرانتس شرويكر » و « ألكساندر فون زيملنسكى » و « أويْجين فيلليتز » ، ومن الإيطاليين « أونورينو ريسپيجى » و « ألفريدو كازيلا » و « زاندوناى » ، ومن الإسبان نجد « ألبينيز » و « جرانادوس » و « دى ڤاليا » . وقد قام من الأمريكيين ، « شارلز مارتن لويفلر » Loefler بموسيقاه يتزعم الانطباعية بأمريكا على طريقة « ديبوسى » .



الحياة الثقافية فى شهر

الموسم الثقافى القادم

بقلم الدكتور محمد مندور

بالرغم من أن بوادر الموسم الثقافى القادم لم تتضح بعد ، إلا أننا نحسُّ أن أدوات الثقافة الآلية ، سيكون لها نصيب الأسد فى هذا الموسم .

ونعنى بالأدوات الآلية : الإذاعة والتليفزيون ودور السينما والمسرح . وهى أدوات نسمِّيها آليَّة تجوُّزاً وتمييزاً لها عن الكلمة المكتوبة ، فهى تعتمد على السمع والبصر . وإقبال الجماهير عليها يزداد يوماً بعد يوم ، مما يعزز من إمكانياتها ؛ فضلا عن وسائل التشجيع الخاصة التى توليها الدولة . على حين نحسُّ بإقبال مماثل من الجمهور على القراءة ، وبخاصة قراءة الكتب .

والتخلف فى القراءة ظاهرة قديمة لا تزال عسيرة الحل على الرغم من نشاط الهيئات الرسمية فى إصدار السلاسل بأثمان زهيدة ، وتحمُّلها لفروق الثمن .

ويخيَّل إلينا أن من الأسباب العميقة لأزمة القراءة فى بلادنا ، ما اعتاده القراء منذ أوائل نهضتنا الثقافية المعاصرة من العثور فى الصحف والمجلات على شىء من الثقافة والأدب . . . كانوا يجدون فيه القدر الضرورى من غذاء عقولهم . وقد اعتادت صحافتنا منذ عشرات السنين ، أن تخصص صفحات بأكملها لشئون الثقافة والأدب والنقد ، وجمع كثير من كتَّابنا الكبار مقالاتهم الصحافية فى كتب لا تزال تعتبر من عيون تراثنا الحديث .

فإذا جاءت الصحافة اليوم وضيقت المجال أمام الثقافة والأدب والفن ، فإن النتيجة المباشرة لهذا التضييق ، ستكون إضعاف تأثير الكلمة المكتوبة فى جمهرة القراء ، ما دام الجمهور لم يتعود بعدُ الإقبال على قراءة الكتب التى لا يستطيع المؤلفون الاعتماد عليها وحدها ، فى إيصال ما يريدون من فكر أو فن أو توجيه إلى الجمهور . وكل ذلك فضلاً عن إغراء الوسائل الآلية للجمهور ، واعتمادها على قانون أقل الجهود .

إذ من المؤكد أن مشاهدة فيلم أومسرحية أوالاستماع إلى الراديو يكلِّف الإنسان جهداً أقل مما تتطلبه القراءة ، وإن يكن من المؤكد أن القراءة هى أقوى الوسائل تأثيراً فى البشر وتثقيفاً وتهذيباً وتوجيهاً .

* * *

ونحن إذا تركنا هذا الاتجاه العام الذى تنطق به الظروف الراهنة لننظر فى فنون الأدب المختلفة ، التى يرجى لها الازدهار فى الموسم القادم ، نلاحظ أن بعض هذه الفنون قد وصل الآن إلى مأزق .

ففنُّ الشعر قد تعرَّض فى الفترة الأخيرة إلى حملة إرهاب عنيفة ، من أنصار الشعر التقليدى ، أو ما يسمُّونه عمود الشعر ؛ حتى رأينا بعضاً من شعراء الشعر الجديد يضطرون إلى كتابة قصائد تقليدية جاهلية الألفاظ

والتعبير ، لكى تتاح لهم المشاركة فى مهرجان الشعر الأخير بدمشق .

ويا ليت هذا الإرهاب قد استند إلى قيم إنسانية أو فنية تبيحه ، لا إلى مجرّد التعصب للقديم ، ورفض كل محاولة للتجديد ، حتى دون النظر فيها ، ومحاولة الحكم عليها أو لها وفقاً للقيم الجديدة بالاعتبار . حتى ليذكرنا موقف هؤلاء المتعصبين المسيطرين بذلك الرجل الذى تحدّث عنه المرحوم قاسم أمين فى إحدى كلماته قائلا : إنه هاجم كتاباً من الكتب — ولعله يقصد كتاب قاسم أمين نفسه عن تحرير المرأة — فسأله قاسم : هل قرأ ذلك الكتاب ؟

وإذا بصاحبنا يجيبه قائلا : لم أقرأه ولا يمكن أن أقرأ كتاباً يخالف رأيى .

وكل هذا فضلا عن أن الشعر تنطلق به ألسنة الشعراء فى فترات الفوران العاطفى المنبعث عن تيارات الحياة ، أو أحداث الوطن الكبرى ، أكثر مما تنطلق به فى أوقات الهدوء والاستقرار حيث ينفسح المجال للدراسة ، والتأمل وتسجيل نتائجهما فى القوالب الأدبية التى تصلح لها كقالب القصة وقالب المسرحية . ولهذا رأينا الشعر يزدهر عندنا قبيل الثورة الأخيرة وفى أثنائها وأعقابها مباشرة ، على حين أخذ تياره يضعف بعد ذلك مع هدوء التيار الثورى والانتقال من مرحلة الفوران العاطفى إلى مرحلة التنظيم والتخطيط وإرساء أسس حياتنا الجديدة .

* * *

ولقد وصل فن القصة القصيرة هو الآخر إلى مأزق يرجع إلى عاملين : أولها الحملة العنيفة التى أسرف بعض الكتّاب فى شنها على هذا الفن وبخاصة عند الشبان الناشئين . وهى حملة كان من الممكن أن يمرّ مافيها من إسراف ومبالغة دون أن يعوق تقدم هذا الفن واستمراره ، لولا أنه اصطحب بمضاعف شديد الأثر ، هو تضييق الصحف المجال أمام نشر مثل هذه القصص القصيرة ، وذلك نتيجة للاتجاه العام الذى أصاب الصحف فى الفترة الأخيرة من تضييق المجال عامة أمام الثقافة والأدب والفن .

ومن المعلوم أن فن القصّة القصيرة فن صحفى قبل كل شىء ، وأن الصحف هى مجاله الذى لا يستطيع الحياة والازدهار إذا فقده . ومعظم مجموعات القصص القصيرة التى نشرت فى أدبنا العربى المعاصر ، نشرت قصصها فى الصحف قبل أن تجمع فى كتب .

وإمكان نشرها فى الصحف هو الذى أغرى بكتابتها ، بحيث يخيّل إلينا أن تضييق مجال النشر أمام القصص القصيرة ، سيصرف عنها الكتّاب إلى الفنّين الوحيدين الباقيين وهما : فن الرواية أى القصة الطويلة ، وفن المسرحية اللذين نحسب أن عليهما ستتوفر جهود الكتّاب فى الموسم القادم .

ولما كانت القصة الطويلة أى الرواية ، تخضع فى مصيرها لما يخضع له الكتاب ، وكانت هى الأخرى معرّضة لأن لا تجد من إقبال القراء ما يغرى الأديب بكتابتها ، فإننا نراها تبحث اليوم جاهدة عن منفذ إلى وسائل الأداء الآلية ، وبخاصة بعد أن أخذت تلك الوسائل تفتقر إلى الغذاء وتبحث عنه .

ومن هنا نرى فى مطلع هذا الموسم عدداً من القصص الكبيرة تحوّل إلى سيناريو سينمائى أو إلى مسرحية ، وهذا اتجاه بدأنا نحسُّ به فى السنتين الأخيرتين حيث رأينا عدداً من قصص الأستاذ يوسف السباعى ، والأستاذ إحسان عبد القدوس ، تحوّل إلى سيناريو .

وها هو ذا الموسم السينمائى الجـديد يبتدئ بفيلم « الرباط المقدس » الذى أخذت قصته من قصة توفيق الحكيم التى تحمل الاسم نفسه .

وإذا كنا قد شاهدنا فى الموسمين المسرحيين

السابقين عدداً من قصص نجيب محفوظ ، وقد حوّلت إلى مسرحيات ومثّلت على خشبة المسرح ، فمن المتوقع أن نشهد فى الموسم القادم عدداً كبيراً من المسرحيات التى كانت فى الأصل قصصاً .

ونستطيع أن نذكر من بينها « رادوبيس » و « بين القصرين » لنجيب محفوظ أيضاً ، و « فى بيتنا رجل » لإحسان عبد القدوس و « هارب من الأيام » لثروت أباظه ، و « قنديل أم هاشم » ليحيى حقى ، و « الأرض » لعبد الرحمن الشرقاوى .

* * *

والإذاعة والتليفزيون أخذا يمتصان هما أيضاً ، عدداً من القصص التى حوّلها بعض الكتّاب إلى حلقات إذاعية أو مشاهد تليفزيونية .

وما من شك فى أن هذا الاتجاه سيزداد قوة فى الموسم القادم ، لا لقلة الجديد الذى يمكن أن يؤلف لهذه الأجهزة كلها فحسب ، بل لأن هذه الأجهزة توشك أن تصبح خير الوسائل وأقواها للاتصال بالجماهير ، أى الأعز غاية ينشدها الأديب أو الفنان الذى لا يمكن أن يبدع ويبتكر لنفسه أو للظلام والإهمال .

وفى كل هذا ما يشكّل خطراً كبيراً على أهم وسائل التثقيف والتهذيب والتوجيه ، وهى الكلمة المطبوعة وقراءة الجمهور لها فى أناة وفهم وتأمل وتفكير وانفعال .

ونحن بالبداهة لا نعارض ، ولا يمكن أن نعارض فى استخدام وسائل الاتصال بالجمهور : السمعية والبصرية ، على أوسع نطاق ما دام فى استخدامها فائدة لهذا الجمهور ، لكننا مع ذلك لا زلنا نحرص ، ويجب أن نحرص على وسيلة الكتابة ، ونبحث جميع السبل التى تكفل احتفاظها بمكانتها وتأثيرها البالغين .

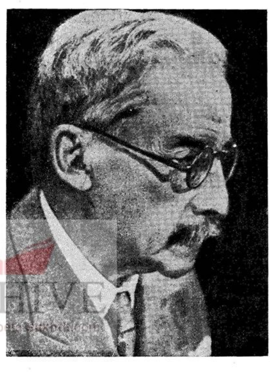
وإذا كان لنا ما نرجوه من الأجهزة الأخرى ، فهو ألا يكرر بعضها البعض ، فلا تعرض المسرحية الواحدة على المسرح وعلى الشاشة وفى الراديو والتليفزيون فضلا عن طبعها فى كتاب ، وأن ينشط أدباؤنا وفنانونا إلى تغذية كل هذه الأجهزة بالجديد المبتكر الذى يلائم كلاً من هذه الوسائل على حدة ، فما لا شك فيه أن المسرحية التى تصلح للإذاعة قد لا تصلح للتليفزيون : كالمسرحيات الذهنية مثلا وهى التى تستمد كل قيمتها من الحوار لا من المشاهد والأحداث ، كما أن القصة التى تحوّل إلى مسرحية أو شريط سينمائى ، لا بد أن يستبعد منها كل ما فيها من وصف وتحليل ، قد يكونان جوهرها الذى تفقده عند ما تحوّل إلى مجرد مشاهد هيكلية ، ومع ذلك تخدع المشاهد الذى يحسب أن رؤيته للفيلم أو المسرحية يغنيه عن قراءة القصة نفسها كما كتبها صاحبها .

* * *

هذه هى الظروف العامة التى تكتنف موسمنا الثقافى القادم ، وهى ظروف تبدو قاسية على عدد من فنون الأدب من جهة ، وداعية إلى التكرار والخلط من جهة أخرى ، لكنها مع ذلك لا تدعو إلى أى يأس أو تشاؤم ، إذا عرف رجال الثقافة والأدب كيف يستفيدون من جميع الوسائل ، ويستخدمونها فى الاتصال بالجماهير دون أن يتركوها تسيطر عليهم وتستبد بهم ، وتثنيهم عن هدفهم الأسمى ، وهو إبداع المؤلفات التى تستطيع أن تصمد للزمن ، وتحتفظ بقيم باقية دائمة التأثير عبر السنين والأجيال ، ولتكن فى حياتهم دائماً زاوية بعيدة عن الصخب الفانى ، يستطيعون أن يلجأوا إليها لإبداع الأعمال الكبيرة التى يستطيعون كتابتها للخلود ، وليقرأها من يشاء متى شاء ، لأن مثل هذه الأعمال هى وجوها ؛ سر حياة الفنان والمفكر ، وموضع اعتزازه ، ومصدر ثقته الراسخة التى لا يستطيع ، ولا ينبغى ، أن يزعزعها شىء أو أحد .

وثقة الفنان بنفسه وكبرياؤه ، هما مصدر عظمته وخلوده فى ذاكرة الإنسانية وقلبها النابض .

خليل مطران الناثر



لعلّ قليلا من الناس ، من قرأ للشاعر خليل مطران نثراً ، ولعلّ الكثير منهم لم يعرفه ناثراً ، كما عرفوه شاعراً . . . والأستاذ الدكتور محمد صبرى الذى حمتله الأمانة العلمية على إظهار المنسىّ من شعر شوقى ، كما أشرنا فى العدد السابق من المجلة ، قد حفزته تلك الأمانة إلى تحمّل مشاق أخرى فى جانب آخر ، ومع شاعر آخر ، هو : خليل مطران . فقد رأى أن الكثيرين من الكتّاب والنقّاد الذين تناولوا «مطران» فى دراساتهم أو مقالاتهم وقفوا عند شعره ولم يتجاوزوا ذلك مع أن دراسة الشاعر مكمِّلة لدراسة الكاتب ، ودراسة الكاتب مكمِّلة لدراسة الشاعر ؛ على حد قول الدكتور صبرى . ومن أجل هذا النقص تقصّى الأستاذ الدكتور صبرى نثر مطران فى مظانّه — وهى ليست بالقليلة ، وبعضها مجهول الآن — فجمع ما كان فى نية مطران أن يجمعه حين أصدر ديوانه عام ١٩٠٨ وذكر فى ختامه أن الجزء الثانى من الديوان سيكون بعنوان « مختار المنثور » ، ولم يتح له ذلك حتّى بعد أن أخرجت له لجنة التكريم الطبعة الجديدة الضخمة لمجموع شعره عام ١٩٤٩ .

والدكتور محمد صبرى يرى أن لمطران فى الكتابة — كما فى الشعر — مركزاً ممتازاً بين كتّاب الرعيل الأول وشعرائه ، وأن ثمة تشابهاً كبيراً بين نثره وشعره ؛ فإن نثره أكثره شعر منثور ، كما أن أكثر شعره نثر منظوم . وأن التصوير ؛ هو الطابع الفنى المشترك فى نثر هذا الشاعر وشعره وبه يتميزان . وتبدو قوة الشخصية ومكانتها من المقلدين والمجددين .

وفن مطران النثرى والشعرى يتجلّى فى تصوير الجزئيات سواء أكانت جزئيات المعانى أم جزئيات الهيئة ، وليس فى مقدور أحد أن يضع حدوداً بين الهيئة والمعانى ، أو بين الذاتية والموضوعية ؛ فكلها متداخلة .

وقد استطاع الأستاذ الدكتور صبرى بالكتاب الجديد الذى أخرجه بعنوان : « خليل مطران ، أروع ما كتب » أن يطلع القراء على جانب لا يعرفه إلاقلّة من الناس فى أدب مطران ، فيبين كيف برع فى جميع فنون الكتابة من صحافة إلى نقد إلى سياسة إلى أدب خيالى ، وكيف كانت قوّة التصوير الساحرة لا تلمس الموضوع العادى الوضيع إلا وتعلو به إلى المستوى الفنى الرفيع . وبهذا الجهد الأدبى اكتملت صورة مطران وتكامل بناء أدبه .

وفى المقدمة التى كتبها الدكتور صبرى لهذا الكتاب ، نظرات جديرة بالاعتبار ، ونقدات أهلٌ للبحث ؛ ناقش فيها آراء المستشرقَين : ليال وجرمانوس ثم الأساتذة إسماعيل أحمد أدهم ، ومصطفى لطفى

المنفلوطى ، ومصطفى صادق الرافعى ، وأحمد حسن الزيات وغيرهم .

كما تميّز هذا الكتاب بالشروح والتعليقات التى انتثرت بين مقالات مطران ، فكانت إطارات جميلة للصور التى جلاها لنا الدكتور محمد صبرى بعد أن رفع عنها أستار النسيان ، ونفض عنها غبار الزمان . ونشرها بين الناس فى طبع أنيق بمطبعة « دار الكتب » .

أنباء ثقافية

● فى اليوم الخامس عشر من شهر أكتوبر الماضى افتتح الدكتور ثروت عكاشة ، وزير الثقافة والإرشاد القومى ؛ الحفل الكبير الذى أقيم بدار الأوبرا ؛ بمناسبة مرور ربع قرن من الزمان على إنشاء فرقة المسرح القومى ، وحضر هذا الحفل لوريس رولاند مدير مسرح الكوميدى فرانسيز كضيف شرف ، وقد شكره الوزير على مجيئه ليحضرو هذا الحفل ، قال — وهو يشكره — إن هذا دليل على أن الفن هو القاعدة الإنسانية الكبرى التى تلتقى عندها كل الشعوب . وقدم له هدية تذكارية .

ثم قال سيادته إن الرئيس جمال عبد الناصر ينظر بعين الاعتبار إلى المسرح وتطوّره كنظرته للتصنيع تماماً .

ووزع بعد ذلك الهدايا التذكارية على بعض أعضاء هذه الفرقة ، ممن قضوا فيها هذه الفترة من الزمن . وأزاح الستار عن تمثالى خليل مطران وجورج أبيض مديرى هذه الفرقة .

وبعد ذلك مثّلت مسرحية « أهل الكهف » التى كانت أول مسرحية قدمتها هذه الفرقة منذ خمس وعشرين سنة .

● نظّم معهد الدراسات الإسلامية أسبوعاً ثقافياً من ٢٣ — ٣٠ أكتوبر سنة ١٩٦٠ للتعريف بجغرافية أفغانستان وتاريخها وحضارتها وآدابها ، وذلك بمناسبة زيارة صاحب الجلالة محمد ظاهر شاه ملك الأفغان للجمهورية العربية المتحدة . وعهد بإلقاء المحاضرات إلى طائفة من علمائنا المتخصصين .

وقد افتتح الأستاذ محمد طه النمر وكيل وزارة التربية والتعليم هذا الأسبوع الثقافى حيث ألقى الدكتور محمد عبد المنعم الشرقاوى الأستاذ بجامعة الإسكندرية أولى المحاضرات ، وكان موضوعها « أفغانستان : موطناً وشعباً » .

ومن المحاضرات التى ألقيت فى هذا المعهد خلال ذلك الأسبوع : « أفغانستان منذ الفتح العربى » للدكتور أحمد محمود الساداتى الأستاذ المساعد بجامعة القاهرة . و « أفغانستان والآداب الإسلامية » وهى محاضرة الدكتور إبراهيم أمين الشواربى الأستاذ بجامعة عين شمس ، وألقى الدكتور عثمان أمين الأستاذ بجامعة القاهرة محاضرة عن « جمال الدين الأفغانى فى القاهرة » . وكانت محاضرة الدكتور محمد مصطفى مدير متحف الفن الإسلامى عن « بهزاد وأسلوبه فى التصوير الإسلامى » . ومعروف أن المصور بهزاد وُلد فى مدينة هراة إحدى مدن أفغانستان ذات الشهرة التاريخية فى كتب التاريخ والأدب العربى .

● الدكتور فريتز شتيبات Fritz Steppat رئيس بعثة معهد جوته بالقاهرة ، مستشرق ألمانى حصل على الدكتوراه من جامعة برلين الغربية عام ١٩٥٤ برسالة عن الزعيم الوطنى مصطفى كامل . وقد عمل خلال وجوده بالقاهرة على تدريس اللغة الألمانية فى المدارس الإعدادية والثانوية . وقد عاد فى سنة ١٩٥٩ إلى جامعة برلين ليقوم بالتدريس فى قسم الدراسات الإسلامية . وهو يُعِدُّ الآن رسالته للأستاذية عن نظم التعلم وأهدافه فى الإقليم الجنوبى بالجمهورية العربية المتحدة .

وقد ألقى فى الشهر الماضى بالمعهد الثقافى الألمانى فى القاهرة محاضرة عن تاريخ التعلم فى مصر فقسّمه

إلى فترات تبتدئ قبل عام ١٨٠٥ وتنتهى عام ١٩٥٢ ، وقد أشاد بذكر الحضارة المصرية القديمة وازدهار العلم فى العصر الإسلامى . ثم تحدث عن تطوُّر التعليم فى مصر قبل الاحتلال الإنجليزى وخلاله وبعد تحرُّر البلاد من نيره ، ملماً بجميع النظم والقوانين المختلفة التى قام عليها تنظيم التعليم فى مختلف مراحله ، كما تعرَّض للتعليم المزدوج — التعليم المدنى والتعليم الدينى — وبيَّن كيف تسنى فى النهاية وضع أساس موحد للتعليم فى مرحلته الأولى وذلك فى عام ١٩٤٦ . ثم ذكر التعليم الدينى وتطوره وما قام به الأزهر من جهود محمودة فى هذه الناحية ، وما أدخل تدريجاً على هذا التعليم من نظم وبرامج جديدة تتفق مع التقدم الذى حققته مصر ، ومع النهضة الشاملة التى تبدو فى جميع نواحى الحياة فيها ، والتى بعثتها الثورة التى لا تدخر جهداً ولا مالا لكى يبلغ التعليم فى البلاد شأواً بعيداً يسدُّ حاجتها إلى كل ما تتطلبه نهضتها من علماء وخبراء وصنـــاع .

● بعد أكثر من نصف قرن عاد الأديب العربى الذى نشأ وترعرع فى مدينة حمص فى الإقليم الشمالى من الجمهورية العربية ، ثم لم يكد يبلغ السابعة عشرة من عمره حتى سافر إلى أمريكا عام ١٩٠٧ لينشئ فيها بعد قرابة خمسة أعوام من هجرته جريدته « السائح » التى كان لها تاريخ أدبى بالإنُسى حيث كانت ميداناً لأدب جديد استرعى انظار الأدباء العرب فى الشرق وعُرف أصحابه باسم « الرابطه القلمية » .

هذا الأديب العربى هو الأستاذ عبد المسيح حدَّاد الذى عاش مع أخيه الشاعر ندره حدَّاد وزوج أخته الشاعر نسيب عريضة يؤلفون أوتاراً قوية فى تلك القيثارة الأدبية التى كانت تعزف فى غربتها ألحانها وأشجانها حتى انتقل « نسيب » إلى رحمة ربه سنة ١٩٤٦ ، ولحق به « ندره » بعد خمس سنوات ، وظلَّ عبد المسيح يعمل جاهداً رغم عبء السنين الطوال الذى يحمله على كاهله .

وحين أحسَّ عبد المسيح بالبعث الجديد فى موطنه العربى عاد ليمتِّع عينيه بمظاهر البعث ، فتنقَّل بين ربوع الإقليم الشمالى يستعيد ذكريات صباه ، ثم زار عاصمة الشرق العربى القاهرة أياماً يشهد فيها كيف ينبض قلب هذا الوطن بالحيوية الزاخرة ، وكيف يمتدُّ الوعى القوى إلى كل جوانب الحياة ، ثم عاد إلى أمريكا ، وهو يحمل أطيب الذكريات . ولعل غيبته عنا لا تطول ، فيعود للإقامة بين ربوع وطنه وبين أحبَّاء قدروا جهاده وأدبه .

● تفتتح خلال هذا الشهر قاعة « الفن للجميع » التى أقامتها مؤسسة المطبوعات الحديثة بمركزها العام وهيأتها تهيئة فنية خاصة لتعرض فيها لوحات فنية بريشة كبار الفنانين العرب ، أمثال : محمود سعيد وراغب عيَّاد وأدهم وانلى وسيف وانلى وعزالدين حمودة وزينب عبده وزينب عبد الحميد ؛ إلى جانب لوحات لفنانين أجانب عاشوا فى الجمهورية العربية واستوحوا من طبيعتها الصافية الملهمة موضوعات إنتاجهم ، أمثال هلبرت ومارجو فيون وزوريان وغيرهم . وتقوم الآن بعمل قوائم فنية بأكثر من لغة عالمية — غير العربية — تشتمل على أروع ما فى هذه القاعة مع التعريف بها وبأصحابها .

وستضم هذه القاعة إلى جانب هذه اللوحات عرائس اختصَّت بصنعها الآنستان عليا صبرى ونعمت علمى ، وهى ترمز إلى الفولكلور العربى وتعبر عنه أجمل تعبير . وذلك إلى جانب معروضات أخرى من السيراميك .

وفى هذا المضمار الفنى نشرت هذه المؤسسة مجموعة من اللوحات الفنية بالألوان على هيئة بطاقات بريد تتَّسم بالتعبير عن مظاهر الطبيعة فى بلادنا والحياة الشعبية عندنا .

● أصدرت وزارة الثقافة والإرشاد القومى فى الإقليم الشمالى أربعة كتب جديدة ؛ منها كتابان من تراثنا القديم ، الأول هو « ديوان بشر بن أبى خازم الأسدى » الشاعر الجاهلى ، وكان هذا الديوان مفقوداً ، وشعره كان متفرقاً بين كتب عدة كمختارات ابن الشجرى والمفضّليات ومنتهى الطلب وغيرها ، حتّى اهتدى إليه وقام بتحقيقه الدكتور عزة حسن . والكتاب الثانى هو كتاب « المحكم فى نقط المصاحف » لأبى عمرو عثمان بن سعيد ، ويقال له ابن الصيرفى ، ولقبه الدانى نسبة إلى دانية Denia بالأندلس ، وكان من الأئمة فى علم القرآن ورواياته وتفسيره ، وقد توفى سنة ٤٤٤ هـ . ويعدُّ كتابه هذا أوسع وأوثق كتاب يؤرخ الشكل والنقط فى الكتابة العربية ، وقد حققه كذلك الدكتور عزة حسن .

وتولت نشر هذين الكتابين وزارة الثقافة .

أما الكتابان الآخران ، فهما : « من الشعر اليونانى الحديث » وهو يضم نماذج مختارة لاثنى عشر شاعراً من شعراء اليونان المحدثين ، ترجمها وعرّف بأصحابها المطران إلياس معوّض . والآخر هو كتاب « الشابىّ النبى المجهول » وهو تعريف موجز بشاعر تونس الكبير ألّفه الأستاذ مصطفى الحبيب البحرى .

وتولت نشر هذين الكتابين « دار اليقظة العربية » بدمشق .

● يصدر عن « دار المعارف » خلال هذا الشهر الجزء الأول من « تاريخ الطبرى » المعروف باسم « أخبار الرسل والملوك » وقد قام بتحقيقه الأستاذ أبو الفضل إبراهيم .

وهو يبدأ من تاريخ الخليقة وينتهى إلى سنة ٣٠٢هـ ، ويعتبر هذا الكتاب عمدة المؤرخين ومرجعهم .

ولا شك أن ظهور طبعة جديدة محققة مفهرسة لعملٍ ثقافىٍّ يستحق التقدير ؛ فقد عنى بنشر هذا الكتاب المستشرق دى خويه وطبع فى ليدن واستغرق طبعه بضع عشرة سنة من سنة ١٨٧٩ — ١٨٩٢ فى ٢٣ جزءاً . ثم طبع فى مصر ١٩٠٦ فى ١٣ جزءاً . وطبعته المكتبة التجارية سنة ١٩٣٩ فى ٨ أجزاء . ولكن الطبعة الأوروبية امتازت بالتعليقات والمقابلات والفهارس التى تيسر على الباحث الاهتداء إلى ضالته .

ولا شك كذلك فى أن دار المعارف لن تضنّ على هذا العمل الكبير بهـذه الميزات حتى تحلّ هذه الطبعة محل الطبعة الأوروبية النادرة .

● « الوطن العربى » الذى يمتدُّ فى قارّتين من أعظم قارات العالم القديم ، وتبلغ مساحته نحو تسعة ملايين من الكيلومترات المربعة منهـا حوالى ثلاثة ملايين ونصف مليون فى آسيا وخمسة ملايين ونصف مليون فى إفريقية ، ويبلغ عدد سكانه نحو مائة مليون من الأنفس منها نحو ٦٥ مليوناً فى إفريقية ، وفيه دولة نصفها فى هذه القارة ونصفها فى القارة الأخرى ، وهى الجمهورية العربية المتحدة .

هذا الوطن العربى الذى يؤلف كتلة كبيرة قوية مستكملة لجميع وسائل الحياة والنمو ، هو موضع الكتاب الذى ألّفه الأستاذ أمين سعيد المؤرخ العربى ، ونشرته « دار الهلال » . وقد كتبه فى كثير من الجدّة الصراحة على ضوء التطورات والتفاعلات المتتابعة المستمرة فى هذا الوطن ، وعرض فيه لأوضاعه السياسية العامة حاضراً ومستقبلاً ، وتناول مشكلاته القومية والجغرافية وفى مقدمتها : مشكلة الجزائر ومشكلة فلسطين ، ومشكلة حدود سوريا الشمالية مع تركيا ، واقترح حلولا لها . وأماط اللثام عن طبيعة العلاقات القائمة بين الإنجليز وبين شيوخ الإمارات العربية فى آسيا ، ودعا العرب إلى الاهتمام بتحريرهم وإنقاذهم . .

وعقد فى الكتاب فصلا ضافياً عن البترول العربى وتاريخه وطريقة تسرُّب امتيازاته إلى شركات الاستعمار

الإنجليزية والأمريكية ومكانته فى اقتصادنا القومى ، وفى مستقبل العرب وتطورهم السياسى وواجبهم نحو هذا المعدن الثمين .

كما عقد فصلا ضافياً آخر عن العلاقات بين العرب وقارة إفريقية الناهضة التى تسير فى طريق التحرر والاستقلال ، وبيّن الروابط التى تربطهم بها فإن لهم الأكثرية بين دولها المستقلة مما يجعل لهم مكانة خاصة فى عالمها وبين شعوبها ، ويهيئ لهم مركزاً ممتازاً للعمل فى ربوعها ، باعتبارها المدى الحيوى للاقتصاد العربى والخبرة الفنية العربية ، فمستقبل العرب فى إفريقية وعليهم أن يستعدّوا له ، ويُعدّوا المعدّات للنزول إلى ميدانه .

وقد ختمه بفصل أكّد فيه بالدليل المادى والبرهان الحسىّ أنهم يسيرون سراعاً فى طريق الوحدة الكاملة المنشودة بقيادة البطـــل الرئيس جمال عبد الناصر وتحت رايته .

● نشر الدكتور هانز إرنست فى هذا العام رسالة الدكتوراه التى تقدم بها إلى جامعة جوتنجن فى ألمانيا الغربية بعنوان « الوثائق السلطانية المحفوظة بدير سانت كاترين » .

وقد تناول فى هذا الكتاب اثنتين وسبعين وثيقة سلطانية ، يرجع تاريخها إلى أول عهد المماليك حتى آخر ذلك العهد . ووصل فى بحثه إلى نتائج تثبت أن هؤلاء السلاطين كانوا يوجهون دائماً اهتمامهم نحو حماية رهبان هذا الدير ،مما يدل على مدى التسامح الدينى الذى كان يسود الحياة فى هذه المنطقة من الشرق العربى بين المسلمين والمسيحيين .

وقد وجّه الدكتور هانز اهتمامه بإظهار عناصر الوثائق ، كالبسملة والحمد لله والصلوات على النبى والدعوات وغير ذلك من العبارات التى كانت من العناصر الرئيسية فى صيغة الوثائق السلطانية .

وهذا البحث جديد فى بابه لم يُسبق إلى دراسته ، وإن كانت هناك وثائق قد نشرت من قبل ، عن رسائل متبادلة بين ملوك أرغون وملوك مصر ، وبين تجار البندقية والحكام الذين تولوا أمور مصر خلال ذلك العصر . وقد نشر الدكتور هانز إرنست نصوص الوثائق مع ترجمتها الألمانية ، وأتبع هذا البحث بفهارس وبتعريفات عن المصطلحات الواردة فى الوثائق وشرح أسلوب كتابتها وبيّن معانيها مما أضاف إلى الكتاب فائدة أخرى .

ونرجو أن تظفر وثائقنا التاريخية بمثل هذه البحوث حتى تجلى للمهتمين بدراسة حقب التاريخ العربى على مداه البعيد المتطاول .

● « ثورة العرب Aufstand der Araber » كتاب ظهر فى جمهورية ألمانيا الاتحادية فى حوالى ستمائة صفحة ، ويضم عدداً من الصور والخرائط ، وقد لقى هذا الكتاب نجاحاً فائقاً وتقديراً من جمهرة القراء الألمان ، لأنه ينطوى على عرض شامل لجميع تيّارات القوى العربية ، فهو يعرض الأحوال الراهنة فى العالم العربى ، كما يشرح التطوّرات السياسية ويردّها إلى التقاليد المتوارثة ؛ فضلا عن الأحداث التى دوّن المؤرخون العرب أخبارها ، ويتحدث عن الأوضاع التى ترجع إلى عهد الرسول الكريم حتى يصل إلى حركة التحرر الوطنى فى القرن العشرين .

ومؤلف هذا الكتاب هو « فولفجانج برتهولتس » الذى زار كل بلاد العالم العربى . وقد نشرته دار كورت ديش فى ميونخ .

● نشرت مكتبة النهضة المصرية الجزء الخامس من المجموعة التى ألّفها الدكتور عبد الرحمن زكى بعنوان « المسلمون فى العالم اليوم » . وكان قد تناول فى الجزءين الأول والثانى الحديث عن المسلمين فى القارة

الإفريقية ثم تناول فى الجزءين الثالث والرابع الحديث عن مسلمى آسيا .

أما الجزء الخامس — وهو الأخير فى هذه المجموعة — فقد تحدّث فيه عن المسلمين وأحوالهم فى قارات أوروبا والأمريكتين وأستراليا .

وإذا كنا قد شاهدنا فى القسم الأول من هذا الجزء كيف ثبّت الإسلام دعائمه فى بعض بلاد أوروبا بكفاح دام أحياناً ، فإننا لندهش لدخوله فى الأمريكتين وأستراليا بالسلم مما يتبين منه ما اتصف به أهله من قوة الإرادة ومضاء العزيمة والتحمل ، فقد عبروا البحار والمحيطات ، لا كمقاتلين كما فعلوا فى أوروبا ، بل سعوا إلى الأمريكتين سعي المسالم الذى يطلب العلم وحده ، وعرفوا كيف يكيفون حياتهم فى المجتمع الحضارى الجديد ، منذ وفدوا إليه فى أخريات القرن التاسع عشر حتى صاروا اليوم دعائم للإسلام فى العالم الجديد ، أما تاريخهم فى أستراليا فلا يتجاوز السبعين سنة .

وقد امتازت هذه المجموعة بطرافة البحث وبالمعلومات والبيانات والإحصاءات الدقيقة التى جلاها الدكتور عبد الرحمن زكى ، وبالصور التى زيّن بها بعض الصفحات عن معالم حضارة المسلمين وفنونهم فى تلك البلاد .

● لأرشيبالد ر . لويس أستاذ التاريخ بجامعة تكساس كتاب عن « القوى البحرية والتجارية فى حوض البحر المتوسط » فى الحقبة الواقعة بين عامى ٥٠٠ و ١١٠٠ من التاريخ الميلادى ، وهى ستة القرون المعقّدة المضطربة من تاريخ البحر المتوسط — على حد قول أرشيبالد ؛ وهو يقول : إن معظم المشتغلين بالعصور الوسطى ينظرون إلى البحر المتوسط من زاويتهم الخاصة ؛ من روما مثلا ، أو من أية جهة من إيطاليا ، أو من فرنسا ، أو ألمانيا ، أو حتّى من إنجلترا . كما أن الباحثين البيزنطيين قر قرارهم على القسطنطينية الكبرى ، فنها ينظرون شمالا إلى البحر الأسود ، أو جنوباً — عبر بحر إيجه المرصع بالجزر — إلى البحر المتوسط . أما معظم المشتغلين بالدراسات العربية ، فيبدو من كتاباتهم أن قر قرارهم كذلك فى دمشق أو فى بغداد أو القاهرة أو فى پالرم أو قرطبة . . . ونتج عن هذا كله ضياع قيمة الكل وتلاشيها فى الجزء ، وتصدع واضح فى المنظور العام لذلك البحر .

ولهذا حاول المؤلف أن ينظر فى هذه الدراسة إلى هذا البحر جملة بل أضاف إليه البحر الأسود الذى لم يكن فى هذه الحقبة جزءاً أساسيًّا منه . وهذه الحقبة فى تاريخها الأول تحدد انهيار الإمبراطورية الرومانية فى الغرب ، أى نهاية مرحلة فى تاريخ هذا البحر خضعت فيها كل سواحله لإرادة إمبراطورية واحدة . أما التاريخ الثانى فيشهد بداية عهد جديد لأن هذا البحر وقع منذ ذلك الوقت فى قبضة ملاّحى أوروبا الغربية ، وظل كذلك حتى اليوم ، فيما عدا مرحلة قصيرة من القرن السادس عشر كانت السيطرة فيه للعثمانيين .

ولهذا الكتاب — كما يقول الأستاذ محمد شفيق غربال — خصائص لم يُسبق إليها ولا يشاركه فيها حتى الآن كتاب آخر . من هذه الخصائص : الجمع فى دراسة واحدة بين القوى البحرية والتجارة ، والتوفيق فى تحديد نقطتى البدء والنهاية ، وطريقة المقارنة التى عالج بها التقابل فى البحر المتوسط بين المجتمعات الثلاث : المسيحى الأرثوذكسى ، والإسلامى ، والغربى . أما الخاصية الأخيرة فترجع إلى زمن تحضيره ونشره ، فإن المؤلف عرف كيف ينتفع بما رسمه المؤرخون الاقتصاديون من خطط ومناهج أكسبت عملهم صبغة البحث العلمى الصحيح .

وهذا الكتاب يهمّ بالذات القارئ العربى فى الوقت الذى نهتم فيه بدراسة مجتمعنا ، ومن المصلحة أن يوضع أمام القارئ العربى نموذجاً للعمل العلمى الحق .

وقد قام بترجمة هذا الكتاب الأستاذ أحمد محمد عيسى أمين المكتبة العامة لجامعة القاهرة وراجعه وقدّم له الأستاذ محمد شفيق غربال ونشرته مكتبة النهضة المصرية بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين ، وأهداه نيابة عنها مستشارها العام الأستاذ حسن جلال العروسى إلى

أبطال الأسطول العربى الصاعد فى البحر المتوسط قصة أمجاد ورثناها عن الأجداد ننشرها ونكشفها هادياً وحافزاً للأبناء والأحفاد .

● فى سلسلة « مكتبة الدراسات الفلسفية » أصدرت « دار المعارف » بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين كتاباً بلغت صفحاته ٨٥٥ صفحة من القطع الكبير ، هو كتاب « المنطق — نظرية البحث » للفيلسوف چون ديوى . وهذا الكتاب ، كما يقول صاحبه ، تنمية لأفكار فى طبيعة النظرية المنطقية ، قدمها لأول مرة فى كتابه « دراسات فى النظرية المنطقية » . ويتميز هذا الكتاب بتطبيقه لأفكاره السابقة تطبيقاً يفسر صورة التفكير والعلاقات الصورية التى هى قوام مادة المنطق كما نألفها فى صورتها التقليدية .

ويقول الدكتور زكى نجيب محمود الذى ترجم هذا الكتاب وصدّره بمقدمة ضافية وعلّق عليه إن النظرية المنطقية تختلف باختلاف الأساس الذى ينبنى عليه العلم فى عصر معين ، كما تتفاوت بتفاوت المذهب الفلسفى الذى يذهب إليه صاحبها . فقد تتعدد فى العصر العلمى الواحد الفلاسفة والمذاهب ، وتختلف آراؤهم فى تحليل الأساس العلمى الذى يجعلونه هدفهم ومدار بحوثهم . ففى عصرنا هذا مثاليون وواقعيون وبراجماتيون ومنطقيون ووصفيون ، ولكلٍّ من هؤلاء وجهة للنظر تنعكس على النظرية المنطقية عنده . وهذا الكتاب يعبّر عن وجهة النظر البراجماتية على الرغم من أن مؤلفه — وهو إمام البراجماتية — قد تجنب ذكر هذه الكلمة عمداً خشية أن تكون مداراً لسوء الفهم ، وأن صاحبه يمضى فيقول فى مقدمته إن كتابه براجماتى من أوّله إلى آخره إذا نظرنا إلى البراجماتية نظرة تؤوّلها تأويلا سليماً بمعنى أن تستخدم النتائج على أنها اختبارات لا بدّ منها للدلالة على صدق القضايا ، بشرط أن تتناول هذه النتائج من حيث هى عمليات يمكن إجراؤها ، ومن حيث هى وسائل تؤدى إلى حل المشكلة الخاصة التى استدعت تلك الإجراءات .

وقد ألحق بهذا الكتاب معجماً لمصطلحاته والتعريف بها جاوز الثلاثين صفحة ، كما جاوز عدد المصطلحات ٢٨٠ مصطلحاً .

● أشرنا فى عدد سبتمبر الماضى من « المجلة » إلى مهرجان الغزالى الذى سيقيمه المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية بمدينة دمشق بمناسبة الذكرى المئوية التاسعة لمولد الغزالى ، ونشير هنا إلى ظهور كتابين نفيسين عن الغزالى باللغة الفرنسية ، لعربىٍّ من لبنان ، والآخر لمستشرق مشهور فى الدراسات الإسلامية هو الأب «موريس بويج» . وقد تولت مؤسسة المطبوعات الحديثة توزيع هذين الكتابين .

أما الباحث العربى فهو الدكتور فريد جبر ، وعنوان كتابه « نظرية المعرفة عند الغزالى » ، وقد ألحق ببحثه نصوصاً مختلفة من كتب الغزالى تدل على آرائه فى المعرفة مطبوعة بالعربية مع الإحالة على مصادرها .

أما كتاب الأب موريس بويج فهو بحث علمى فى توقيت مؤلفات الغزالى ورسائله التى أربت على الأربعمائة . وفى خلال ذلك يحقق لنا المؤلف أسماء الكتب ، ويمضى مؤرخاً لظهور الكتاب ، ومحققاً له، وموازناً بينه وبين غيره مما يتشابه معه فى الاسم .

● كان من أثر مساهمة ألمانيا الاتحادية فى تدريب الشبان العرب على الأعمال الفنية والهندسية أن دعت الحاجة إلى معجم ألمانى عربى فى المصطلحات المتصلة بهذه العلوم ليساعد طلاب الجمهورية المتحدة بخاصة ، وطلاب البلاد العربية بعامة . فنهض بهذا العمل المهندس وديع فانوس ووضع معجماً بلغت صفحاته ٩٠٠ صفحة من القطع الكبير ، قامت على نشره مؤسسة المطبوعات الحديثة ، وتولى الدكتور محمد الحولى عميد كلية الهندسة بجامعة عين شمس تقديمه ، كما تولى التعريف به المستشار الثقافى لسفارة ألمانيا .

عصر المهرجانات الموسيقية

بقلم الدكتورة سمحة الخولى

انقضى الصيف . . . وعاد كلُّ مسافر إلى وطنه وعمله ، وعادت الحياة إلى دورتها الطبيعية وعاودها نشاطها المألوف فى دنيا الثقافة والفنون ، وهو النشاط الذى يرتبط موسمه الحافل بأشهر الخريف والشتاء ، حتى فى بلادنا التى لا تعرف من الخريف والشتاء إلا أقصر المواسم .

* * *

ولكن هل تفتر الحياة الموسيقية أو تتوقف حقًّا خلال شهور الصيف . . . ؟ الواقع أنها تنشط نشاطاً خاصًّا أثناء الصيف فى كل أنحاء العالم ، فالصيف هو الموسم المختار للمهرجانات الدولية ، فهو فصل الراحة والاستجمام وفصل السياحة والتنقل ، وهى ظروف أصبحت مواتية لمزيد من النشاط الموسيقى الذى يقدَّم فى ظروف وبصورة تختلف عن الحفلات المألوفة خلال « الموسم » ، ذلك النشاط المركز المتزايد المتشعب تقدمه مهرجانات موسيقية أو فنية عامة من بين عناصرها الموسيقى والرقص .

وقد استقرت تقاليد المهرجانات العامة والدولية فى عصرنا هذا حتى أصبحت من المعالم الثقافية الكبرى ، بل جزءاً من أسلوب الحياة الاجتماعية فى هذا العصر . ولم يصدق ما تنبأ لها به الكثيرون من أن انتشارها المتزايد وتشعبها المستمر ، سيؤدى إلى تضخم سيخنق الفكرة نفسها ويقضى عليها تماماً . فعلى العكس ظلت تطالعنا كل يوم أسماء وصفات جديدة لمهرجانات موسيقية دولية ، يتصدَّى كل منها لجانب خاص من جوانب الفن الموسيقى ، يقدمه بأسلوب خاص وفى ظروف خاصة .

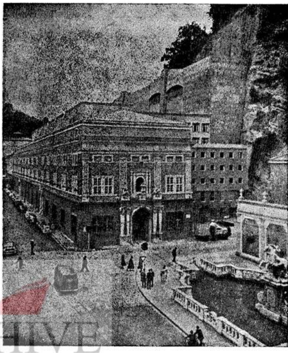
وبالرغم من التعدد الهائل لأسماء وأنواع المهرجانات Festivals الدولية فى السنوات الأخيرة ، وبخاصة بعد الحرب العالمية الثانية ، فإنها جميعاً تعيش مزدهرة جنباً إلى جنب ، بل تكتسب بمرور الأعوام ثباتاً واستقراراً يجعلانها من معالم الحياة الفنية المعاصرة ، وفرصاً للإجادة والامتياز فى الأداء الموسيقى لا تتيحها غيرها .

وقوام فكرة المهرجان ، سواء كان موسيقيًّا أو غير موسيقى ، هى تركيز عدد كبير من العروض الفنية الممتازة ، بل الفذة ، فى عدد محدَّد من الأيام ، وفى مكان واحد يختار من الأماكن الطبيعية أو الأثرية الممتازة بحيث يكون إطاراً مناسباً لفكرة المهرجان ، وبحيث يكفل لجمهوره متعة كاملة لا فى ميادين الفن وحدها ، بل فى ظروف الإقامة والمعيشة خلال أيام المهرجان .

وليست فكرة المهرجانات وليدة القرن العشرين فقط . ولعل أقدم ما يتبادر إلى الذهن منها تلك الأسواق الأدبية التى كانت مجمع الشعراء والأدباء يتبادلون فيها الرأى ، ويتدارسون إنتاجهم فى الشرق القديم عندنا . أما فى أوروبا فقد كانت إنجلترا من أوائل البلاد المنظمة لمهرجان موسيقى سنوى ، وكان ذلك فى مستهل القرن الثامن عشر ، وكان مهرجانها الأول خاصًّا بفرق الغناء الكورالى الدينية لكاتدرائية سانت پول ، ثم اتسع هذا الاحتفال نفسه فشمل ثلاث فرق كورال دينية من ثلاث مدن كبيرة ، وظل محافظاً على تقليده السنوى ، ولكنه كان يعقد فى كل واحدة من تلك المدن بالتناوب . وفى ألمانيا يعدُّ مهرجان الراين الموسيقى من أقدم ما عرف فيها من مهرجانات سنوية ، وكان يعقد تداولا بين ثلاث من مدن الراين الكبرى .

ثم عرفت المهرجانات التى تكرِّس لفن مؤلف موسيقى واحد ، مثل مهرجان بتهوڤن الذى نظم فى مسقط رأسه — مدينة بون — سنة ١٨٤٥ .

وفى مستهل هذا القرن ، شهدت بعض مدن ألمانيا مهرجاناً مشابهاً له تخليداً لذكرى « باخ » ، ومثل هذه



المقر الجديد للمهرجانات الموسيقية فى سالتسبورج

ارتبطت باسم مدينة بايروت Bayreuth كعبة فن ڤاجنر، ومهد المهرجانات السنوية لأوپراته، ولعلها اليوم أبرز مثال للمهرجان الموسيقى فى أوروبا كلها، غير أنه ليس اليوم مثالا فريداً فى نوعه، بل هناك من أشباهه الكثير.

وإذا ذكرت المهرجانات الموسيقية، فإن اسم سالتسبورج Salzburg يقفز إلى الذهن، لا لأنها مدينة موتسارت، ومقرُّ معهده المنسوب إلى اسمه (الموزارتيوم) ولكن لأنها مقر انعقاد المهرجان الموسيقى الدولى الشهير الذى بدأ سنة ١٩٢٠ مخصصاً لموسيقى موتسارت، ثم تشعب وتوسع وأصبح اليوم قبلة محبى الموسيقى من كل أرجاء العالم، يتجشمون فى سبيله من المشقة المادية والمعنوية الشىء الكثير، وفيه تقدم حفلات سمفونية من مستوى ممتاز يشترك فيها عازفون منفردون، وقادة من كل البلاد الأوروبية، وتقدم كذلك الأوپرا، ويكفى أن يظهر اسم أحد العازفين فى برامج ذلك المهرجان لكى تستقر سمعته الموسيقية فى كل الأوساط على أساس راسخ.

وقد شهدت الفترة التى تفصل بين الحربين العالميتين توسعاً فى فكرة المهرجانات الدولية، ففيها بدأ فى إيطاليا مهرجان ماجيو فلورنتينو أى مهرجان مايو الفلورنسى (فى مدينة فلورنسة) وهو يعقد سنوياً بانتظام فى شهر مايو منذ سنة ١٩٣٣ حتى اليوم. وقد اشتهر بعنايته بتقديم مؤلفات الموسيقيين المعاصرين.

وبعد ذلك بعام واحد، بدأ فى إنجلترا مهرجان جلايندبورن Glyndebourne الموسيقى السنوى، واسم جلايندبورن له مكانته الممتازة فى عالم الأوپرا فى أوروبا اليوم إذ تحمله فرقة أوپرا خاصة تقدم موسماً صيفياً لا يجاوز الأسابيع الستة على مسرح صغير فى بقعة ريفية رائعة فى ساسكس؛ وتقدم خلال ذلك الموسم القصير أعمالا نادرة الأداء من الأوپرا

الاحتفالات التخليدية الدورية المرتبطة بذكرى خاصة مستمرة فى تزايد. ولعل آخرها مهرجان «شوپان» الذى نظم فى بولنده خلال سنة ١٩٦٠ احتفالا بمرور مائة وخمسين عاماً على مولد موسيقيها الخالد الذى تعتبره بلا شك أعظم من أنجبت (وإن كان هناك شىء من الجدل حول تحديد تاريخ ميلاده، وهل هو ١٨٠٩ أم ١٨١٠) وهو مهرجان كبير شمل مسابقة دولية فى العزف على البيانو، آلة شوپان المفضلة، (وقد كسب الجائزة الأولى فيها عازف إيطالى شاب من ميلانو) وحلقة دراسة لأعمال «شوپان»، كما أسفر عن إخراج طبعات جديدة منقحة من كل مؤلفات «شوپان».

ومن أرسخ تقاليد المهرجانات الدولية، تلك التى

الكلاسيكية ، أو أعمالا حديثة من الأوبرا المعاصرة تكلف بها بعض كبار المؤلفين المعاصرين خصيصاً لها (مثل هانس ڤرنر هنتسه Henze أشهر مؤلفى الأوبرا الألمان المعاصرين الذى يكتب الآن أوبرا جديدة ستقدمها فرقة جلايندبورن فى موسمها سنة ١٩٦١ على موضوع مستمد من الأدب الإنجليزى) .

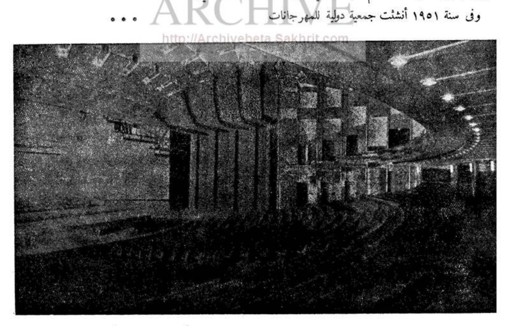
وقد اكتسبت هذه الفرقة لمهرجانها منزلة خاصة بفضل الجهود الباذخة المركزة التى تنفق بسخاء للوصول بأعمالها الفنية إلى أقرب صور الكمال الفنى .

وفى تلك الحقبة نفسها ، ظهرت للمرة الأولى مهرجانات ستراسبورج فى فرنسا ، ولوسرن فى سويسرا ، واستمرت سنوية منتظمة حتى اليوم ، وظلت المهرجانات فى توسع مستمر إلى أن أوقفتها سنوات الحرب الثانية إيقافاً مؤقتاً ، وبعودة السلام ، عادت إلى الظهور والتزايد ، وأخذت تنظم علاقاتها فيما بينها .

وفى سنة ١٩٥١ أنشئت جمعية دولية للمهرجانات الموسيقية تولت تنسيق مواعيد بعض المهرجانات الشهيرة ، وتنظيم التعريف بها ، والدعاية لها ، وهى تنشر كتيباً سنوياً يحتوى على تفاصيل تلك المناسبات الفنية الكبيرة التى زاد التنافس بينها تزايداً كان له أثره الجميل على الارتقاء بمستوى الأداء الفنى ، وتوسيع دائرة الثقافة والإنتاج الموسيقى فيما بعد الحرب الثانية .

والجميل فى ظاهرة المهرجانات ، أنها لم تقتصر على البلاد الأوروبية ذات التقاليد الموسيقية العريقة ، بل تخطتها إلى شعوب أواسط وأطراف أوروبا ، التى ظلت بعيدة عن محور الإنتاج الموسيقى لما لها من صبغة محلية خاصة فى موسيقاها فرضتها ظروف تطورها الاجتماعى والحضارى ، ومنها اليونان ويوجوسلافيا وإسبانيا التى أصبحت تقيم مهرجانات موسيقية دورية فى : أثينا ، ودوبروفنيك ، وغرناطة ، أما أمريكا فإنها لها من مهرجاناتها الداخلية عدد كبير .

• • •



منظر قاعة هذا المقر من الداخل

(عن مجلة عالم الموسيقى)

ولا بد لقيام أى مهرجان موسيقى واستمراره من توفر عاملين أساسيين هما : أداء فنى فذ ، وظروف أو ملابسات نادرة أيضاً . وبهذين المقياسين وحدهما ، يكتب النجاح والاستمرار لأى مهرجان موسيقى ، إذ لا يكفى أن يقام مهرجان موسيقى بناء على فكرة تجارية أو سياحية بحتة ، بل لا بد من مراعاة عناصر كثيرة أهمها أن يقدم المهرجان لجمهوره شيئاً فريداً فى عالم الموسيقى لا تتيحه الحفلات العادية ، وقد يكون شيئاً فريداً لقدمه ، أو لندرة أدائه ، أو لصعوبة إخراجه ، أو لتكاليفه الباهظة ، وقد يكون فريداً لطرافته ، أو لصبغة محلية إقليمية تميزه ، أو قد يكون فريداً لحداثته وجدته ، وهناك من المهرجانات ما يمثل كل تلك الأنواع .

أما الظروف المناسبة ؛ فقد تفنن منظمو المهرجانات فى تدبيرها ، فمنها ما من شأنه أن يضيف إلى الموسيقى جمال الجو ، أو طرافة الموقع الجغرافى ، أو جلال الآثار التاريخية . وهناك مهرجانات تنظم فى بعض المدن الكبيرة حيث تكثر المسارح وصالات الحفلات الموسيقية وحيث يتمتع الجمهور بقدر من الرفاهية والراحة والمدنية ، مثل مهرجانات برلين أو ڤيينا أو پراج . ومنها ما يقام فى مدن تاريخية ، أولها من تاريخها وآثارها ميزة خاصة تصبغ المهرجان بلون فريد مثل : مهرجان إدنبره للموسيقى والدراما ، وهو الذى يطلع الجماهير الوافدة من كل مكان على شىء من تقاليد الحياة الإسكتلنـــدية فى الملبس ، فى الاستعراض العسكرى التقليدى وما إليها ، وهناك كذلك مهرجان البندقية السنوى الخاص بالموسيقى الحديثة وحدها . وأخيراً مثل مهرجان بعلبك السنوى فى لبنان الذى يضم قسما موسيقياً حافلا ، يستقدم له الأركسترات الكبيرة والعازفون الممتازون فضلا عن اللون الموسيقى المحلى الخاص . وهناك مهرجانات تقام فى بعض المدن الصغيرة مثل : بيزانسون وڤيشى فى فرنسا ، والأخيرة من مدن الاستشفاء والعلاج الطبيعى ، مثلها مثل مدينة « باث » فى إنجلترا التى أصبح لها كذلك مهرجان موسيقى سنوى . وبطبيعة الحال لم يغب عن الهيئات السياحية أن توفر للسائحين فى مدنهم المفضلة غذاء موسيقياً يعد عنصراً مشوقاً يضيف إلى إقبالهم عليها ، كما هو شأن مهرجان لوسرن ، ومهرجان مونترو فى سويسرا .

وهكذا توخى منظمو تلك المهرجانات الموسيقية أن يحيطوها بإطار طبيعى أو تاريخى يبرز روعة الموسيقى التى تقدمها ، غير أن هناك عدة اعتبارات هامة تتعامل على نجاح أى مهرجان ، أهمها أولا التناسق والتعادل فى المادة الموسيقية بحيث تبرز الفكرة الكامنة وراء المهرجان بصورة ناصعة مشرفة ، تلى ذلك عمليات التنظيم الهائلة التى لا تقتصر على التعاقد مع الفنانين والفرق ، واختيار الأعمال الموسيقية ، بل تتعداها إلى تنظيم المسارح ودور العرض ، ثم توفير المساكن وأماكن الإقامة والمواصلات وسائر المرغبات الأخرى ، ثم تنظيم حجز الأماكن والإعلان عن المهرجان قبل موعده بشهور طويلة تكفى للحجز المبكر الذى لا مفر منه للحصول على الأماكن فى تلك المهرجانات .

والحديث عن الفكرة الكامنة وراء المهرجانات الموسيقية ، يلمس موضع الدقة فى صميم الموضوع ، إذ لا بد لكل مهرجان من فكرة وهدف يسعى إلى تحقيقه ، وإلا كانت حفلاته مجرد امتداد للموسم الموسيقى المألوف ليس له ما يبرره من غلاء أسعار الدخول أو من تلك الرهبة والأهمية التى يحاط بها .

فمن أجل الأهداف التى حققتها المهرجانات الموسيقية فى السنوات الأخيرة عنايتها بالموسيقى الحديثة وأعمال المؤلفين المعاصرين ، ولولا تلك المهرجانات العديدة التى تقتصر عليها وحدها ، لما وجدت أصوات

هؤلاء المؤلفين صدى سريعاً فى حياة هذا العصر ، أو وجدت استجابة لدى أبناء هذا الجيل .

* * *

ومن أهم المهرجانات المخصصة للموسيقى المعاصرة مهرجان مايو الفلورنسى ، ومهرجان فنيسيا السنوين فى إيطاليا ، ثم مهرجان دارمشتات السنوى فى ألمانيا وهو الذى أصبح علما على أحدث اتجاهات التأليف الموسيقى يؤمُّه المؤلفون والنقاد من كل مكان لا فى أوروبا وحدها ، بل أمريكا وآسيا وإفريقية .

وقد اشتهر هذا المهرجان بأنه يفسح المجال لتجارب واتجاهات غاية فى الطرافة والجدة ، وبعضها مسرف فيهما أحياناً ، ولكنه بذلك أتاح للمؤلفين فرصة الاستماع إلى أعمالهم ، والمحاورة حولها مع زملائهم ومع النقاد والفنانين ، وفيه تقدم الأعمال غير المألوفة مثل : مقطوعات الموسيقى الإلكترونية (وهى التى تصدر عن آلات تخرج ذبذباتها إلكترونياً) والموسيقى « الكونكريت » (وهى التى تؤلف بوساطة التصرف المعملى فى أصوات مأخوذة عن مصادر طبيعية بحيث تتغير طبقاتها وألوانها تغيراً صناعياً يتيح خلق مجموعات وتلوينات جديدة منها) وما إليها من الاتجاهات الشديدة التطرف فى بعض أبحاث الموسيقى المعاصرة اليوم . وتعقد أثناء مؤتمر كرانشتاين فى دارمشتات مسابقات للعزف على الآلات المختلفة تحدد القطع المطلوبة لها من بين الأعمال الحديثة الجيدة التى لم تنتشر بعد . وتصدر دارمشتات كل عام مجلداً يضم خلاصة ما ألقى بها من محاضرات وأبحاث ، أى أنه مهرجان وحلقة دراسة فى آن واحد .

وفى ألمانيا كذلك من مجالات الموسيقى الحديثة مهرجان « دوناو إشنجن » الشهير ، كما أن هناك « جمعية دولية للموسيقى الحديثة » هى إحدى هيئات المجلس الدولى للموسيقى ، وهذه تعقد مؤتمرها ومهرجانها السنوى كل عام فى إحدى المدن الكبرى ، وقد عقد فى صيف هذا العام فى مدينة كولونيا بألمانيا وقدم فيه ٢٩ مؤلفاً حديثاً تمثل عدة بلاد أوروبية وأمريكية وآسيوية . وأخيراً اتجهت بولندا إلى عقد مهرجان حديث فى وارسو حول الفكرة نفسها ، وهى تشجيع الموسيقى الحديثة ، وتوسيع نطاقها .

ومهما تكن اتجاهات تلك الموسيقى الحديثة أو مدى تقبُّل الجماهير لها ، أو رأى النقاد فيها ، فإنها مدينة لتلك المهرجانات التى أخرجتها إلى العالم ، وسلطت عليها الأضواء ، وأوجدت لها مكاناً تحت الشمس فى عالم عزوف بطبيعته عن كل ما لم يألف أو يتعود .

ومن المهرجانات القيمة كذلك ، تلك التى تهدف إلى إحياء طراز موسيقى خاص تهيئ له بيئة طبيعية أو تاريخية تكمله وتحيطه بإطار مناسب ، وذلك كمهرجان غرناطه فى إسبانيا ، أو مهرجان الموسيقى والرقص الهندى الذى يقام سنوياً فى الهند ، وكان آخر انعقاد له فى مدينة مدراس ، وهو الآخر ليس مجرد سلسلة من الحفلات تعبر عن الرقص والموسيقى فى شمال الهند وجنوبها فقط ، بل يدعى إليه أحد الأركسترات العالمية ، ويحضره نفر من علماء الموسيقى الشرقيين والغربيين لدراسة مشكلات الموسيقى الهندية .

وفى أوروبا من ذلك الطراز التاريخى عدة مهرجانات من أجملها مهرجان شفتسنجن بألمانيا وهو يركز عنايته فى موسيقى عصر الباروك ، ويعد اختيار تلك المدينة كمقر له اختياراً موفقاً ، فهى حافلة بالآثار المعمارية القيمة من الطراز نفسه .

* * *

ومن الأفكار الجديدة على عالم المهرجانات الموسيقية ، تلك التى أدخلها الموسيقى المعاصر « مينوتى » إذ نظم فى مدينة سبوليتو بإيطاليا مهرجانا سنويا باسم « مهرجان عالمين » Festival of two Worlds

ومحوره رغبة ذلك الموسيقى وغيره فى التقريب بين عالمين ينتمى مينوتى إليهما، ويؤمن بهما، هما أوروبا (فهو إيطالى المولد والنشأة) وأمريكا (حيث يقيم ويعمل وتقدم مؤلفاته وأوپراته بنجاح كبير) .

وهناك كذلك اتجاه حميد غلب أخيراً على كثير من المهرجانات العالمية ، ذلك هو الاهتمام الصادق بفنون الشعوب غير الأوروبية ، إذ أحست الجماهير هناك أخيراً بأن فى العالم شعوباً عديدة لها فنونها وموسيقاها التى لا تقل عراقة وثراء عن الفن الأوروبى وإن اختلفت عنه فى فلسفتها وروحها . ولا شك أن التقارب الروحى الذى يتاح للشعوب عن طريق الفنون والموسيقى بخاصة ، لهو من أقدس دعامات الدعوة الإنسانية للسلام .

والواقع أن جمهور أدنبره وباريس وبروكسل ولندن ، قد قابل ما قدم إليه من فنون الموسيقى والرقص الهندى والأندونيسى واليونانى وفنون أمريكا الجنوبية واليابان والصين وأواسط إفريقية بروح من الحماس والرغبة الحقيقية فى الفهم والمشاركة ، تدعو إلى التفاؤل .

ولم يقتصر الأمر فى تلك المناسبات على الموسيقى الفولكلورية بما لها من جاذبية هينة سهلة ، ولكنه امتد إلى تذوق أعمال من المؤلفات الموسيقية الجديدة المتطورة ، أذكر منها على سبيل المثال فقط ، تقديم مهرجان أدنبره فى العام الماضى لمؤلف موسيقى حديث للمؤلف التركى المعاصر : « أحمد عدنان سايجون » هو رباعيته الوترية ، كما قدم فى معرض بروكسل الدولى من قبل للمؤلف نفسه عمل آخر ، هو كونشرتو للبيانو والأركسترا ، مع أن سايجون يقيم مؤلفاته على دراسة عميقة لخصائص الموسيقى التركية ، وبخاصة منها الألحان الدينية القديمة ، وهو فنان أرجو أن أعود إلى الحديث عنه بشىء من التفصيل فى مجال آخر .

* * *

وهكذا أثبتت الأيام خصوبة فكرة المهرجانات وحيويتها ، وتطورت الفكرة نفسها تطوراً عاد على الحياة الموسيقية ، أداء وإنتاجا واستماعاً ، بأفضل النتائج ، وتغلبت المهرجانات الموسيقية على كثير مما يحف بها من المشكلات والمهاوى . وعفت عن الانزلاق فى هاوية السطحية التجارية أو السوقية التى تتملق الجماهير ، وتكتفى بإرضائها بأقرب الوسائل ، والفضل فى ذلك يرجع إلى يقظة منظميها وتعاونهم الوثيق ، ثم إلى رسوخ تقاليد النقد الموسيقى الكريم ، ثم إلى حاجة هذا العصر إلى تلك المناسبات الفنية الممتازة التى ترتفع فى نوعها ومستواها عن ذلك التيار الجارف من الموسيقى المتوسطة التى تعج بها حياتنا اليومية فى عصر الراديو والسينما والتلفزيون .

* * *

وإذا كانت الظروف البيئية والتاريخية الممتازة، شرطاً من شروط النجاح لأى مهرجان موسيقى ، فإننا من أغنى بلاد العالم بها ؛ فما أروع طبيعة بلادنا، وما أجل آثارها العريقة التى تدل على ماض خالد وتاريخ متصل ، كل هذا ، يصلح أفضل إطار لمهرجان فنى على مستوى عالمى ، غير أننا لا زلنا نفتقر فى دنيا الموسيقى إلى إنتاج ، وأداء موسيقى جدير بتلك الظروف الطبيعية والتاريخية الفذة ، وإننا لنحلم باقتراب اليوم الذى يقام فيه مهرجان الفسطاط ، أو الأقصر ، أو الإسكندرية ، ليرتفع فيه صوت موسيقانا الحديثة التى تقف شامخة على دعائم راسخة من تقاليدنا الفنية الطويلة، وتعبر فى إصالة وتفرد عن قوة هذا الشعب الموهوب .

معـارض الفن

بقلم الأستاذ محمد صدقى الجباخنجى

● معرض الفن بدمشق

للمرة الأولى تنظم مديرية الفنون التشكيلية بوزارة الثقافة والإرشاد القومى للأقليم الشمالى ؛ معرضاً لفنانى الجمهورية العربية المتحدة بالمتحف الوطنى بدمشق . وافتتح المعرض فى ٢٣ أغسطس واشترك فيه ستة عشر فناناً من الإقليم الجنوبى تقدموا بتسع وثلاثين لوحه وهم : إبراهيم محمود يوسف و حمدى خميس وصبرى عبد الغنى وعزيزة محمود عزب وعطيات فرج وفؤاد كامل وكمال أمين عوض ولطفى محمد زكى والآنسة ليلى البدراوى ومحسن الخضراوى ومحمد صدقى الجباخنجى ومحمود بسيونى ومحمود لطيف نسيم ومصطفى إبراهيم حسنين ومصطفى الأرناؤوطى ويوسف سيده . وخمسون فناناً من الإقليم الشمالى تقدموا بااثنى عشرة ومائة لوحة وتمثال وهم : إسماعيل حسنى والفريد حتمل وأكرم خلقى وأمين محفوظ وأناهيد شاهينان وأنور على الأرناؤوط وجميل مسعود الكواكبى وجيانا حمصى وحزقيال طوروس وخالد جلال ورشاد قصيبانى وروبير ملكى وزهير علوانى وزهير الصبان وسامى برهان وسيميليا برهان وسلمان قطايه وشريف أورفلى وشيلا معلم وصلاح الناشف وعبد الرحمن عسلى وعبد العزيز نشواتى وعبد القادر أرناؤوط وعبد القادر النائب وعدنان أرناؤوط وعدنان انجيله وعدنان شرف وعفيف بهنسى وعلى صابونى وعيد يعقوبى وغسان صباغ وفاتح المدرس ڤيوليت عبجى وليلى جانجى ومحمود جلال ومحمود حماد ومصطفى نشار ومنور موره لى وممدوح قشلان وناجى عبيد وناظم الجعفرى ونشأت الزعبى ونصير شورى ونوبار صباغ وهشام برهانى وهشام زمريق



فتاة للفنان نصير شورى

وهسام معلم ويوسف أيوبى ووديع رحمة ونعيم إسماعيل .

وإن كنت لم أستطع مشاهدة هذا المعرض؛ إلا أنى لا أرى حرجاً فى تقديم دليله المصوَّر ، ولقد جاء فيما كتبه الأستاذ ثابت العريس وزير الثقافة والإرشاد القومى : « والواقع أن الفنان العربى فى اكتشافه شخصيته ، قد أخذ يتجاوز فى تجربته المحيط الإقليمى الضيق ؛ الذى حبسته ضمن حدوده الظروف السياسية القاسية ؛ التى مرَّ بها إلى محيط أوسع هو محيط الوحدة العربية التى بدونها لا يتكون فن أصيل معبِّر عن الروح العربية العميقة ، ولذا نجد فى هذا المعرض محاولة مباركة لتحقيق شخصية الفنان العربى ، فى إطار الوحدة المصرية السورية » .



فراق — للفنان محمود حماد

وكتب الأستاذ عفيف بهنسى مدير الفنون التشكيلية كلمة : تضمنت تعريف الفنون التشكيلية والنهضة الفنية العربية جاء فيها : « من البديهى أن الفن التشكيلى ليس جديداً فى الجمهورية العربية ، بل إنه يتوغل فيها متمشياً مع الحضارات العريقة التى عاشها الشعب العربى ، والتى ما زالت رموزها ماثلة تملأ متاحف الدنيا مؤكدة سبقنا الحضارى فى كافة المجالات وبخاصة المجال الفنى » .

• • •

ومما جاء فى الكلمتين نستطيع أن ندرك الأمل الذى يراود المسئولين فى تعزيز الجانب القومى فى فنوننا التشكيلية ، وتدعيم الشخصية العربية ، والرجوع إلى التراث الخالد فى فنون الحضارات العريقة التى عاشها الشعب العربى ، فهل أدى الفنان العربى دوره فى هذا المحيط ؟

إن الصور المنشورة بدليل المعرض ، تدل على أن زملاءنا بالإقليم الشمالى متمسكون بالقواعد ، والنظم الأكاديمية للتعبير بأسلوب واقعى عن عروبتهم ، كما أن من بينهم فنانين آثروا اتباع الأساليب الحديثة فى الغرب بحذر ، وإن كان الأسلوب فى ذاته ليس إلا وسيلة للتعبير وغير معوق لنمو الشخصية الفنية العربية ، إلا أننا لا نميل إلى الاتباع المجرد من التفكير والتأمل لتطوير الشخصية التى تستمد مقوماتها من تراثها القومى ، أما الاستغراق والتمسك بالعالمية فى الفنون فهو من البدع التى مصيرها إلى الزوال عندما تصبح مشاعاً وتختلط سماتها ومداولاتها ، ومن الخير أن نحرص على القيم الجمالية فى العناصر التى تحيط بنا فى بيئتنا ، والتى بها يمكن الاستدلال على فلسفة عقائد مجتمعنا العربى بوضوح .

• • •

• معرض محمود سعيد والمعرض الهندى

والمتتبع للحركة الفنية فى الإقليم الجنوبى فى هذا العام يجد أن النشاط الفنى لم يتعطل فى شهور الصيف ،



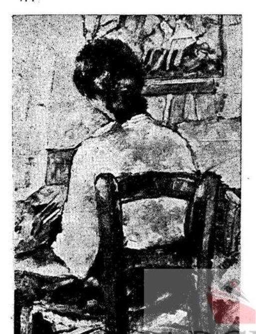
أصدقاء الشيشة — للفنان ممدوح قشلان

كما جرت العادة فى السنوات الماضية، فقد كان معرض الفنان الكبير محمود سعيد الذى أقيم بمتحف الفنون الجميلة بالإسكندرية (أغسطس وسبتمبر ١٩٦٠) حلقة الاتصال بين موسمى ٥٩ / ٦٠ و٦٠ / ١٩٦١ ،

وأعقبه على التو وفى المكان نفسه معرض فن التصوير الهندى، الذى افتتحه السيد محافظ الإسكندرية فى الساعة السادسة من مساء يوم الخميس الموافق ٢٢ سبتمبر وانتهى فى يوم ٣ أكتوبر .

ولقد أعيد تنظيم المعرض فى القاهرة، وافتتحه الدكتور ثروت عكاشه وزير الثقافة والإرشاد القومى فى الساعة السادسة من مساء يوم الأربعاء ١٩ أكتوبر بالمبنى المخصص لمعارض جمعية محبى الفنون الجميلة ؛ بأرض الهيئة الزراعية بالجزيرة .

ويشتمل المعرض على قسمين : القسم الأول ويحوى لوحة تقدم بها « مركز تبادل ثقافات الشعوب » بنيودلهى بالاشتراك مع « جالبرى ٥٩ » ببومباى ، ولقد أنشئ المركز — وهو هيئة هندية غير رسمية — ليعمل على دعم التبادل الثقافى فى ميادين الفن ، أما جالبرى ٥٩ فهى أكبر صالات العرض الفنى الأهلية فى الهند ويرجع إنشاؤها إلى « شرى بال تشهابدا » بعد أن بدأ الفن الهندى فى الخمس والعشرين سنة الأخيرة يتطور وبخاصة بعد أن ظفرت الهند باستقلالها فى سنة ١٩٤٧ ، وأصبحت فنون الرسم والتصوير من أهم وسائل التعبير عن نهضة الهند الحديثة .



رسامة للفنان عصمت درويش



طبيعة صامتة للفنانة عصمت درويش

• • •

وفى الصالة الأولى تطالعنا ثلاث لوحات للفنان «كريشن كانا» وهى من مجموعة « صالة كومار »


أخوان — للفنانة عصمت درويش

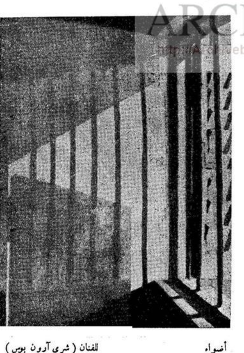
ويبدو فيها تبسيط الخطوط الأساسية التى تجرى على سطح اللوحات فى حركة انسيابية تدل على حيويتها ، واستعمال درجات مشتقة من لون واحد، ووضعها بحيث لا تكاد تملأ حيزها مع ترك مساحات بيضاء بلون قماش اللوحة من حولها ، للدلالة على الضوء المحيط بالأجسام التى أحكم الفنان تكوينها وتجميعها على لوحة « الموسيقيون » ، ولوحة « وكلهم معهم » .

وللفنان م . ف . حسين خمس لوحات من المواضيع الشعبية ،منها لوحة « امرأة جالسة » ويبدو فيها أسلوبه التكعيبى ، أما لوحة « الطبلة » فنراه يتحول إلى أسلوب التعبيريين Expressionists ، واستعمال الألوان الزاهية على شكل عجائن سميكة ، وفى لوحة « اندرانى » تبدو إلهة الرقص « اندرا » فى حركتها التقليدية ، وقد صبغها بصبغة من اللون الأخضر القاتم الذى يحمل معنى القدم والقدسية ، وهى من اللوحات الرمزية التى تشيد ببراعة هذا الفنان .

وللفنان « رام كومار » خمس لوحات استعملت فيها الألوان الطينية Couleur de Terre مثل الأصفر والأخضر والبنى والرمادى على هيئة مسطحات هادئة فى انسجامها وتجانسها ، على حين نراه فى لوحة «أطلال» يعمد إلى الأسلوب السيريالى ؛ فى معالجة قصة صبى شريد وقد صبغ وجهه وعنقه بلون أحمر مشتعل فى وسط الدمار والإطلال .

وللفنان « ساتيش جوجرال » ثلاث لوحات اتبع فيها أسلوباً ميتافيزيقياً فيه من معانى الشجن والحزن ما يكشف عن ميوله التصوفية باستعمال الألوان الزرقاء والبنفسجية والبيضاء فى لوحة « زيارة » ثم نراه يعمد إلى الظلال الداكنة والضوء البرتقالى عند الشفق ، ينعكس على وجهه المقطب الحزين الذى يملأ مقدمة اللوحة ، وفن « جوجرال » موضع تقدير واهتمام الرئيس نهرو .

ويحوى القسم الثانى من المعرض خمساً وتسعين لوحة ، منها ثمان وخمسون لوحة تقدمت بها « أكاديمية لاليت كالا » أى أكاديمية الفنون الجميلة التى أنشئت فى


أضواء — للفنان (شرى آرون بوس)

سنة ١٩٥٤ للنهوض بفنى التصوير والنحت فى الهند ؛ وتشجيع التبادل الثقافى والفنى بين الأقاليم الهندية وشعوب العالم ، بنشر المطبوعات الفنية وإقامة المعارض .

وتتباين وتتنوّع الأساليب الفنية بين العارضين فى هذا القسم ، فتشاهد من اللوحات التى تعالج مواضيع من الأساطير القديمة مثل لوحة « كريشنا فى انتظار رادا » للفنان « شرى بهارى بارهيا » ، و « تأمل » للفنان « كريبال سنج شيكوات » وهما لوحتان من تلك اللوحات التى تبدو كالأحلام الجميلة التى تتمثل فيها الفلسفة البوذية بأسلوب هندى تقليدى .

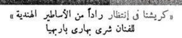
وهناك نوع آخر يتسامى فيه المصور إلى درجة الشعراء مثل لوحة « لحن السحر » للفنان « شرى واى . ك . شوكلا » و « الوحدة » للفنان « شرى هـ . ف . رام جوپال » و « أرض الأحلام » للفنان « شرى كاليان سن » و « الأم الحزينة » و « من ضوء القمر » للفنان « شرى أ . أ . ريبا » .

وعلى لوحات أخرى تسرى الألوان مجرى الموسيقى العذبة فى إيقاعها وانسجامها مثلما نرى على لوحة « رقصة شعبية فى الغابة » للفنان « شرى أروب داس » ، وفيها نشاهد سلم الألوان الذهبية يتدرج كالأنغام الشجية مع حركات الراقصات ويتصاعد عالياً مع أوراق الخريف التى تتوّج أشجار الغاب بإكليل من ذهب .

ونوع آخر من الفن الذى تغلب عليه براءة الطفولة ، والخروج على قوانين وقواعد التنظيم الفنى نشاهده على لوحة « الولد والسحالى » للفنان « شرى پاريتوش سن » .

ويحوى المعرض لوحة واحدة يبدو فيها تأثر الفنان « شرى پينتر خمراج » بعناصر الفن الصينى من حيث دقة الرسم وحرفية التنفيذ بمهارة وتمثل فتاة فى « تيه من الطبيعة » فى الفضاء الأبيض الشاسع وعند الأفق سلسلة من الأشجار فى حركة صاعدة هابطة .

وهناك أنواع أخرى من الرسوم التجريدية



« كريشنا فى إنتظار راداً من الأساطير الهندية »
للفنان شرى بهارى بارهيا

والسيريالية ، التى تأثر بها بعض الفنانين وأرادوا أن يسهموا بها فى ميادين الفنون الأوروبية المعاصرة بدعوى أنها فنون عالمية .

* * *

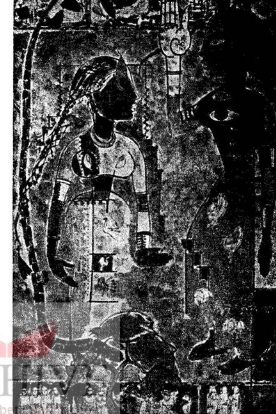
● وفى المعهد الثقافى الألمانى بالقاهرة ، معرض لأعمال المصورة الآنسة عصمت درويش استمر من ١٣ إلى ٢٦ أكتوبر .

والآنسة عصمت درويش من مواليد سوهاج وتخرجت فى المعهد العالى للتربية الفنية للمعلمات فى سنة ١٩٥٧ ، وحصلت على منحة دراسية من الحكومة الاتحادية الألمانية للدراسة فى أكاديمية الفنون الجميلة بميونخ ، من أكتوبر سنة ١٩٥٧ إلى سبتمبر سنة ١٩٥٨ ،

وتعمل الآن مدرسة للتربية الفنية بمدرسة معلمات سوهاج وتمارس فن الرسم والتصوير بحماسة وأمل ؛ يبدوان فيما قدمته فى معرضها من لوحات زيتية ورسوم بالألوان المائية وألوان الجواش يبلغ عددها ستاً وخمسون لوحة ، اتبعت فيها أسلوباً تعبيرياً Expressionism فى معالجة الألوان والأضواء بجرأة فى متنوع المواضيع ، فتراها ترسم الزهور والمناظر الطبيعية والأشخاص والطيور ، والأشياء التى تتألف منها المجموعة التى تسمى « طبيعة صامتة » كالإقمشة والأوانى والفاكهة ، ثم لا تلبث حتى تتحول إلى مجموعة من القوارير الزجاجية لتصنف منها ألواناً شتى من انعكاسات الضوء عليها .

والألوان عند فنانة سوهاج ، تبدو مزيجاً مختلطاً فى أنواعها ودرجاتها ، كما يبدو ميلها إلى وضع الأضواء مرتعشة غير ثابتة كأنها سلطت على سطح زجاجى ، ومثل هذه الومضات اللامعة أكسبت الكثير من لوحاتها حيوية وحركة .

ومهما قيل فى وصف الزملاء لفنها ، فإنى أرى فى هذا المعرض الأول ما يبشر باطراد نجاحها ، عند ما تهتم بدراسة البيئة والحياة فى سوهاج فى معارضها المقبلة .



العقل الباطن — للفنان « شرى لاكسمان پاوان »



حشوة زخرفية تمثل نزهة فى عربة — للفنان « شرى بدرى »